HONORE DE BALZAC AND THE EPISTOLARY NOVEL

By

SYLVIA H. NEWMAN

A DISSERTATION PRESENTED TO THE GRADUATE SCHOOL
OF THE UNIVERSITY OF FLORIDA IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY

UNIVERSITY OF FLORIDA

1992

To my husband David, my son Kevin,
and my parents

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank my committee chairman, Dr. Conner, for all his help and guidance in completing my project. I would also like to thank Dr. Bonneville, Dr. Smith, and Dr. Baker for their helpful suggestions and comments. And finally, I thank my husband for his great support through the years of researching and writing.

TABLE OF CONTENTS

Abstract of Dissertation Presented to the Graduate School
of the University of Florida in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy

HONORE DE BALZAC AND THE EPISTOLARY NOVEL

By

Sylvia H. Newman

August 1992

Chairman: J. Wayne Conner
Major Department: Romance Languages and Literatures

"Honoré de Balzac and the Epistolary Novel" situates Balzac within the tradition of the epistolary novel and studies in detail his two attempts in this form: Sténie (1820), an incomplete youthful work, and Mémoires de deux jeunes mariées (1842), written at the height of his powers.

First, I give a brief analysis of the technical evolution and history of the genre in the eighteenth century. The epistolary novel follows a movement from a monophonic to the polyphonic structure of the Liaisons dangereuses. The genre remained in vogue in the beginning of the nineteenth century, cultivated particularly by women of whom Mme de Staël is the most important.

Secondly, I gather the comments and judgments by Balzac on epistolary novels and novelists. The authors he

refers to most often are Richardson, Goethe, and Rousseau. He is especially interested in the characters. He shows surprisingly little interest in matters of technique and scarcely mentions Laclos.

Sténie is the work of a beginner who has focused on the mechanics and stock ingredients of the genre. In spite of its faults, however, it reveals the nascent talents of a young writer who followed closely the eighteenth-century tradition, being especially influenced by La Nouvelle Héloïse, Werther, and Delphine.

In Mémoires Balzac pays lip service to certain techniques of the genre, and treats the dual theme of marriage for love and marriage by duty, following the tradition of epistolary novels such as La Nouvelle Héloïse, Clarissa, or Delphine. However, Balzac develops skillfully the contrast and debate themes within the novel and has created the epistolary duo featuring two heroines. As a Realist, he also firmly situates his characters within their external world with its changing conditions--the France of 1823-1835. Though inspired by his predecessors (including Montesquieu), he has breathed new life into an old form, and has created, in Louise and Renée, two portraits which belong in the gallery of the outstanding heroines of the genre.

CHAPTER I

INTRODUCTION

Dans cette thèse, "Honoré de Balzac et le roman épistolaire," je me propose de situer ce romancier dans la tradition du roman par lettres, et d'étudier en détail ses deux ouvrages appartenant à ce genre.

Le nom de Balzac évoque d'ordinaire, pour les lecteurs d'aujourd'hui, l'univers de La Comédie humaine, des chefs-d'oeuvre individuels tels que Le Père Goriot, ou quelques excellentes nouvelles. Peu de lecteurs savent qu'il créa un roman épistolaire. Pourtant il aurait été surprenant si Balzac n'avait pas tenté d'écrire un ouvrage dans ce genre, à cause de ses nombreuses lectures, de son intérêt pour les problèmes de technique littéraire, et de la grande vogue du roman épistolaire au siècle précédent.

En fait, une de ses premières tentatives en prose fut un roman par lettres--Sténie, ou les erreurs philosophiques (1820-21), inachévée et inédite jusqu'en 1936. Plus tard, dans sa pleine maturité, il publia Mémoires de deux jeunes mariées (1842), roman qui est souvent cité comme le dernier exemple du genre.

On a donc l'occasion de comparer l'oeuvre du novice avec celle du maître, et en même temps, d'examiner chaque

ouvrage comme une sorte de commentaire sur les romans épistolaires précédents, de noter les influences sur la technique, la structure, les thèmes, et le style--et de faire ressortir les caractéristiques particulières et l'originalité de Balzac. Sténie et les Mémoires n'ont pas été négligés par les critiques, mais il n'existe aucune étude détaillée et complète de ces deux romans et de la relation de Balzac à l'égard de ses prédécesseurs dans le genre épistolaire.

Balzac fut toujours intéressé par les diverses formes littéraires des siècles précédents, comme l'explique Pierre Barrière:

> il faut bien voir qu'il n'est pas une seule forme du XVIIe siècle et du XVIIIe siècles qu'il n'ait pas tentée. A côté des romans dramatiques, il emploie soit à l'intérieur d'un roman soit séparément, le conte philosophique et moral, celui de Voltaire et de Diderot, le roman par lettres, la confession à la première personne.[1]

En effet, Balzac compose un roman-confession à la première personne, Le Lys dans la vallée (1835),[2] des récits à la première personne comme L'Auberge rouge (1831), Un Drame au bord de la mer ou Le Message (1832). Et parfois, il emploie deux formes narratives dans un même ouvrage, arrivant à une "solution mixte: des insertions de discours personnel dans un texte foncièrement impersonnel."[3] C'est le cas des romans comme Le Père Goriot (1834), Louis Lambert (1833), Béatrix (1839), et Modeste Mignon (1844). Balzac insère des lettres personnelles de certains personnages lorsqu'il juge nécessaire d'employer la

première personne afin de rendre compte d'une confession, ou de faire part des sentiments intérieurs des personnages. Comme le fait remarquer François Jost, on avait gardé l'habitude au XIXe siècle "d'insérer des lettres dans un roman écrit soit à la première personne, soit à la troisième personne. Ils s'en faufilent dans Le Père Goriot comme dans Madame Bovary."[4]

Mon étude sur les romans par lettres de Balzac comprend quatre chapitres et une conclusion. Le premier chapitre trace l'évolution du roman épistolaire avant Balzac en analysant les variétés du genre, et les techniques--en employant surtout les exemples que Balzac connaissait. Ces romans sont The Sorrows of Young Werther (1774) de Goethe, et Clarissa or the History of a Young Lady (1747-48) de Richardson, ou encore les ouvrages d'auteurs français célèbres tels que Julie ou la Nouvelle Héloïse (1760) de Rousseau, Les Liaisons dangereuses (1782) de Laclos, les Lettres persanes (1721) de Montesquieu, et Delphine (1802) de Madame de Staël. Je tiens compte aussi de femmes auteurs moins connues comme Madame Riccoboni, Madame de Graffigny, Madame de Charrière, Madame Cottin et Madame de Krüdener.

Le deuxième chapitre rassemble et analyse les jugements et les opinions de Balzac sur les auteurs, les oeuvres, les thèmes et les personnages du roman épistolaire, tirés de ses divers écrits volumineux:

lettres, préfaces, articles, et commentaires relevés dans sa propre fiction.

Le troisième chapitre est consacré à l'étude de Sténie comme roman épistolaire. J'y analyse la technique, la structure, les personnages, et les thèmes du mariage arrangé et de l'adultère, et je compare cet ouvrage aux romans épistolaires du XVIIIe siècle connus de Balzac.

Le quatrième chapitre contient une étude littéraire parallèle des Mémoires. Je discute du contraste des vies des deux héroïnes: l'une passionnée et mariée par amour, et l'autre raisonnable et mariée par devoir; et je traite aussi des problèmes de structure, de technique, et de style, et les influences d'auteurs précédents.

Notes

[1] Pierre Barrière, Honoré de Balzac et la tradition littéraire classique (Paris: Librairie Hachette, 1928) 258.

[2] Jean Rousset a bien qualifié cet ouvrage de "roman autobiographique au passé." Forme et signification (Paris: Corti, 1962) 101.

[3] Rousset, Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman (Paris: Librairie José Corti, 1986) 26.

[4] François Jost, Essais de littérature comparée, 2 vols. (Fribourg: Editions Universitaires, 1968) 2: 166.

CHAPTER II

TRAITS FONDAMENTAUX ET VARIETES DU ROMAN EPISTOLAIRE

Le roman épistolaire est une des formes les plus répandues du roman européen. Charles Kany retrace ses origines depuis l'Antiquité dans la littérature classique, et surtout depuis le Moyen-Age dans les "collections of real or fictitious letters, especially such as contained stories and anecdotes (Abelard and Heloise)."[1] Mais c'est vraiment au XVIIIe siècle que cette forme prend son essor et que la mode était au roman par lettres, les trois romans les plus populaires étant Werther, La Nouvelle Héloïse et Clarissa Harlowe. En Europe, entre 1740 et 1820, "plus d'un millier de romans épistolaires, sans compter les traductions"[2] sont publiés, témoignage éloquent de la prédominance du genre. La bibliographie récente d'Yves Giraud[3] dresse une liste de quelque sept cents romans par lettres publiés en France jusqu'en 1842, date des Mémoires de deux jeunes mariées. Un genre si important a été l'objet de nombreuses études. Elles m'ont été utiles--surtout celles d'ordre général--dans ce chapitre préliminaire où j'essaie de résumer les traits caractéristiques du genre, et d'en indiquer les formes diverses. En même temps, j'esquisse--il ne s'agit pas

d'une histoire--l'évolution du roman épistolaire avant Balzac.

Au XVIIIe siècle, le développement de la structure narrative du roman par lettres a été fortement influencé par la coutume de la correspondance personnelle de l'époque. Dans sa forme primitive, le roman épistolaire consiste en une simple correspondance envoyée par un personnage (le protagoniste ne reçoit pas la réponse du destinataire). Plus tard, l'auteur compliquera l'intrigue et la structure du roman, aboutissant à un véritable réseau de correspondants. Mais avant de discuter l'évolution même des oeuvres importantes du genre épistolaire, et avant d'analyser les différentes techniques d'organisation des lettres, il faut en définir la forme, la technique générale employée par les écrivains de ce genre: la lettre, la préface, l'illusion de l'authenticité, le "réalisme," l'action présente, l'emploi de la première personne, le rôle des confidents, et la relation narrateur-auteur-lecteur.

Plusieurs critiques littéraires ont tenté de donner une définition précise du roman épistolaire. Selon Robert Adams Day, il s'agit de:

> any prose narrative, long or short, largely or wholly imaginative, in which letters, partly or entirely fictitious, serve as the medium or figure significantly in the conduct of the story.[4]

Il semble donc évident que la lettre doit être le véhicule de la narration. En outre, la personne qui écrit la lettre

ou les lettres doit être un personnage de l'histoire. Il est inclus dans le récit qui se déroule tout au long du roman. Par conséquent, "l'auteur ou, du moins, l'un des principaux auteurs des lettres--l'expéditeur ou le 'scripteur'--doit être protagoniste, assumer un rôle essentiel dans l'action."[5] Par ce fait, l'auteur des lettres se confond avec les acteurs du drame, il s'inscrit donc "dans la liste des dramatis personae" (Jost, Essais, 90).

Il est nécessaire aussi que toutes ces lettres forment une histoire, généralement une histoire d'amour, souvent une passion malheureuse comme dans Les Lettres portugaises où le marquis est parti en France laissant son amante qui pleure le départ de celui-ci et fait part de ses sentiments à propos de son abandon. Les missives doivent donc "altogether form a connected story."[6]

En effet, l'auteur se soucie de persuader le lecteur du fait que les lettres sont authentiques et vraies. Le travail de l'écrivain "consiste à faire accepter [. . .] l'irréel comme réel, le fictif comme vrai" (Jost, Essais, 96). En essayant donc de convaincre le lecteur, il affirme souvent dans une préface qu'il a trouvé ces lettres, qu'elles sont "authentic documents, discovered through some happy chance, and published for the (moral) benefit of the public."[7] Et souvent, l'écrivain dit explicitement où il a trouvé ces documents, par exemple: dans une armoire secrète, une valise trouvée. . . . Il donne

l'impression d'un récit susceptible de vérification. L'auteur essaie donc de désarmer le lecteur en ce qui concerne ses hésitations sur l'authenticité des lettres. Les romanciers épistolaires répètent qu'"ils ont retouché le moins possible les lettres et qu'ils se sont fait un scrupule de respecter le naturel et les particularités du style de chaque correspondant."[8]

L'illusion de la vérité repose aussi sur les témoignages du protagoniste qui vit l'histoire. Le lecteur sent la présence du héros qui rapporte les événements, et qui de ce fait, garantit l'authenticité des lettres. Comme le résume Jean Rousset:

> le roman par lettres se présente en document, émanant non pas d'un romancier, mais de personnages réels ayant vécu et écrit. C'est la fiction du non-fictif.[9]

Le romancier ne doit pas seulement créer une illusion de l'authenticité des lettres elles-mêmes, mais aussi il s'assure de l'authenticité des faits. Il essaie donc de garder un certain "réalisme" dans les petits faits de tous les jours comme dans les plus grands événements de la vie; il "conserve tous les petits détails de la vie quotidienne que le roman du sentiment ou le roman d'analyse négligent ou sacrifient."[10] Richardson, Laclos et Balzac dépeignent la société dans laquelle les personnages vivent; ils décrivent minutieusement l'environnement et les détails quotidiens. Dans le roman épistolaire, la réalité de la vie quotidienne, l'actualisation des faits proviennent naturellement des différentes réactions des divers

personnages aux événements et de leurs sentiments. Les lettres "abound not only with critical situations, but what may be called instantaneous descriptions and reflexions."[11] C'est donc par les réactions, les sentiments et les paroles des personnages que l'auteur du roman décrit l'environnement puisque celui-ci ne peut pas intervenir directement dans la narration.

Non seulement les auteurs de romans épistolaires ont dépeint le cadre social dans lequel les personnages se meuvent, mais ils "se sont rendu compte du parti qu'ils pouvaient tirer de la forme épistolaire pour décrire ou critiquer les moeurs de leur époque" (Ouellet, "La Théorie du roman épistolaire," 1219). Ainsi, ils décrivent aussi la société contemporaine, comme le font, d'abord, Montesquieu dans Les Lettres persanes, puis surtout plus tard, Rousseau, Laclos (et Balzac). L'échange épistolaire devient donc le moyen privilégié de décrire toute la complexité de la réalité sociale. Le roman peut ainsi se présenter "comme une sorte de chronique contemporaine--ses coutumes, ses passions, ses rêves humanitaires, ses débats concernant les problèmes sociaux, moraux et métaphysiques."[12]

Toutefois, tel que l'exprime Frank Black,le genre épistolaire représente surtout le sentiment:

> Letters are sentimental documents, designed to convey opinion and feeling rather than fact and action. They naturally encourage self-analysis and reflection.[13]

Un tel roman, par conséquent, doit demeurer un roman personnel et aussi, un roman à la première personne. Les divers personnages, ou le personnage, expriment leurs propres sentiments. L'emploi de la première personne entraîne l'adoption du point de vue du protagoniste ou des protagonistes. Dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, dans les oeuvres de Richardson, Rousseau, et Laclos le nombre de personnages impliqués dans les événements complique la trame du roman en montrant la multiplicité des points de vue, ce qui à son tour engage la diversité des expériences vécues par les personnages, et la relativité de celles-ci.

Un autre point important, "le roman épistolaire rapproche le lecteur du sentiment vécu, tel qu'il est vécu" (Rousset, 67). Par ce fait, le roman par lettres se rapproche du théâtre. Les personnages rendent compte de leur vie à mesure qu'ils la vivent; ainsi, le lecteur lit et en même temps vit les moments instantanés écrits par les protagonistes. Et comme l'exprime bien Jean Rousset:

> Cette prise immédiate sur la réalité présente, saisie à chaud, permet à la vie de s'éprouver et de s'exprimer dans ses fluctuations, au fur et à mesure des oscillations ou des développements du sentiment (68).

Toutes les lettres d'un même personnage décrivent donc la vie intérieure de celui-ci, d'une façon fragmentaire comme une suite d'instantanés. Et comme le comprit déjà Montesquieu au début du XVIIIe siècle:

> ces sortes de romans réussissent ordinairement parce que l'on rend compte soi-même de sa situation actuelle; ce qui fait plus sentir les passions, que tous les récits qu'on en pourrait faire. [. . .] Mais dans la forme des lettres, où les acteurs ne sont pas choisis, et où les sujets qu'on traite ne sont pas dépendants d'aucun dessein ou d'aucun plan déjà formé, l'auteur s'est donné l'avantage de pouvoir joindre de la philosophie, de la politique, et de la morale, à un roman; et de lier le tout par une chaîne secrète et, en quelque façon inconnue.[14]

Cette référence rejoint donc la notion déjà mentionnée du fait que le roman par lettres décrit la société et la morale de l'époque, mais aussi les sentiments des personnages qui se révèlent aux lecteurs, fictifs ou réels, et l'auteur et le personnage "vivent au jour le jour une destinée ouverte dont l'achèvement leur est inconnu" (Rousset, 70).

On peut donc dire que le roman épistolaire se rapproche du théâtre dans le sens que le personnage se définit, se découvre ou se cache par ses mots: "la parole est action, le mot est geste: semblable à la réplique, la lettre est une arme pour frapper ou un filet pour attraper. Consciemment ou non, l'auteur de la lettre veut faire naître chez le personnage-lecteur un sentiment de crainte, d'amour, de jalousie."[15]

Mais, en même temps, le roman épistolaire se rapproche aussi du roman-mémoires puisque ces deux formes littéraires sont des romans personnels à la première personne. Néanmoins, il existe une différence importante entre les deux genres: dans le roman par lettres, comme le

dit Montesquieu, le dénouement de l'histoire est inconnu, tandis que dans un roman-mémoires le dénouement a déjà été vécu. Le romancier raconte sa vie, ses aventures au passé. Dans le genre épistolaire, "les lettres, contemporaines de l'action vécue [. . .] ne sont pas sujettes aux déformations du souvenir, [et aussi, elles ont le pouvoir de rendre compte] directement de l'univers psychologique des personnages" (Ouellet, "La théorie du roman épistolaire," 1212). Ainsi, un roman tel que La Vie de Marianne est considéré comme un roman-mémoires par la plupart des critiques littéraires tels que Romberg qui écrit: "this novel is distinguished from the epistolary genre precisely by the long distance separating the epic situation from the events depicted."[16] Il y a donc une distinction temporelle au niveau de la narration entre le roman-mémoires et le roman épistolaire. En plus, dans les romans par lettres, le romancier peut dater les missives (surtout dans les romans de la fin du siècle où il y a plusieurs protagonistes) ce qui peut permettre un jeu subtil sur le temps. Par exemple, deux lettres peuvent se croiser, ce qui peut créer un malentendu entre deux personnages, puisqu'ils n'ont pas reçu la lettre explicative ou décisive. C'est souvent le cas dans Clarissa où Miss Howe reçoit une lettre en retard de Clarissa et celle-ci n'est plus dans la même situation.

Le rôle de l'auteur dans le roman par lettres n'est plus le même que dans les grands romans sentimentaux du

XVIIe siècle. Il "renonce au récit [. . .] il se libère de l'histoire conçue comme suite d'événements dont les êtres sont agents ou victimes. Ici, l'événement, ce sont les paroles mêmes et l'effet à produire au moyen de ces paroles" (Rousset, 74). Le romancier n'est plus le narrateur qui raconte les faits, et qui fait partie de l'intrigue. Il devient l'organisateur des lettres, maître de l'oeuvre (puisque les lettres doivent être réelles et après les avoir acquises, son rôle est de les publier).

En plus, il est important que l'auteur du roman fasse croire qu'il ne sait pas le dénouement de l'histoire. Les expériences des personnages sont simultanées à la narration, ce qui crée l'incertitude de la fin, une incertitude "which is felt both by the addressee and the novel-reader, and by the narrator himself" (Romberg, 53). Ceci renforce donc la vraisemblance de l'oeuvre dans sa totalité. Ce n'est plus le narrateur qui maîtrise le déroulement de l'histoire, ce rôle est donné aux personnages qui écrivent les lettres, ces "auteurs," comme l'explique la linguiste, Janet Gurkin Altman, "conjure a presence through writing, just as in the narrative, they charge even reporting of the past and anticipation of future event with the immediacy of their present state."[17]

Non seulement le rôle de l'auteur (ou du romancier) n'est plus le même, mais la relation narrateur-lecteur change aussi. Il n'y a plus, comme dans les romans d'auparavant, la relation du narrateur anonyme qui

s'adresse au lecteur anonyme. Le lecteur se trouve en présence de "deux personnages dialogant en présence d'un tiers, qui, en s'identifiant à chacun des deux [ou plusieurs] protagonistes, devient à son tour impliqué dans la trame romanesque" (Ouellet, "Deux théories romanesques," 245). Le lecteur, en dehors de l'histoire, devient donc le témoin, et en même temps ressent les sentiments des divers personnages, et peut voir l'ensemble de l'intrigue (ce que les personnages en tant qu'individus ne reçevant que quelques lettres avec certains points de vue ne peuvent pas toujours voir). Le but du romancier est donc de "tenter, non un correspondant particulier, mais l'ensemble des lecteurs eventuels constituant le public."[18] Dans le roman par lettres, il y a donc une relation tripartite: auteur--destinataire (personnage)--lecteur (public); ce n'est plus la simple relation auteur-lecteur. La lettre s'adresse donc à quelqu'un (un personnage absent ou présent dans l'histoire), et à un public. Le personnage ou les personnages se racontent et s'explorent devant autrui et pour autrui.

Il semble donc inévitable qu'il y ait un confident ou des confidents dans le roman. C'est surtout après 1750 que les romanciers introduisent des confidents dans le récit, puisque c'est à partir de cette époque que les romans par lettres vont se compliquer en développant la structure de l'histoire (plusieurs personnages et divers points de

vue). Les confidents peuvent avoir un rôle important dans le déroulement de l'histoire.

Il y a plusieurs sortes de confidents. En premier, ce que Janet Gurkin Altman appelle le "degré zéro de la confidence,"[19] le confident qui ne fait que lire l'histoire du protagoniste, qui ne donne pas de réponses, et qui est en fait absent. On trouve ce genre de confident dans Les Lettres portugaises. L'héroïne écrit à son ami, lui confie ses sentiments, mais ne reçoit jamais de réponses. Ici, le confident ne joue pas un rôle important dans l'intrigue de l'histoire. Mais, ce genre de confident est assez rare, la réponse ou les suggestions du confident sont souvent paraphrasées dans les lettres du protagoniste. Ceci est le cas avec l'oeuvre de Madame de Riccoboni, Les Lettres de Fanni Butlerd, dans lesquelles l'héroïne commente les réponses de son amant, et sur ce, écrit une nouvelle lettre en décrivant ses réactions et ses sentiments.

Dans d'autres ouvrages tels que Clarissa ou La Nouvelle Heloïse, le confident joue un rôle plus important. Miss Howe ou Claire donnent des conseils et aussi "fill in parts of the exposition [. . .] may also be a source of new information unknown to the hero" (Altman, Epistolarity, 51). Elles annoncent les mariages, les morts ou les maladies dans la famille. Ces confidents sont là pour écouter les confessions des héros, mais ne font pas avancer la trame de l'histoire.

Les confidents tels que Madame de Merteuil ou Valmont ne lisent pas seulement les confessions de leurs amis ou de leurs enemis, ils influencent l'action qui suit. Madame de Merteuil saura très bien jouer le rôle de marionettiste, car elle tire les fils de ses marionettes, les autres protagonistes qui se confient à elle. Dans Les Liaisons dangereuses, Laclos explore les capacités du confident, son influence, sa machinerie, et ses intrigues.

Il est donc nécessaire d'avoir un confident (absent ou présent dans l'histoire) afin que le protagoniste se confie et laisse voir ses sentiments.

Après cette analyse plutôt abstraite, il convient de discuter brièvement quelques ouvrages représentatifs--bien connus de Balzac--qui jalonnent le développement du genre.

Selon la plupart des critiques littéraires, l'année 1669 inaugure le roman épistolaire moderne avec la parution de l'oeuvre de Guilleragues, les Lettres portugaises. Dans l'histoire de la littérature française, "la technique épistolaire était pour la première fois, exploitée afin de raconter une histoire basée non sur des sentiments mais sur des réactions psychologiques et morales aux événements" (Fellows, 22). Le roman de Guilleragues est composé de cinq longues épîtres écrites par une religieuse portugaise à son amant parti en France. Celui-ci ne lui répond pas. Après de longs moments de désespoir, elle aboutira à l'indifférence envers lui afin

de restaurer son bien-être. Il s'agit donc d'un portrait sentimental d'une femme délaissée qui souffre; c'est l'analyse d'une âme féminine.

L'écrivain a réussi à peindre avec un certain réalisme les souffrances de cette femme. Ceci marque l'importance de son roman. Les Lettres portugaises sont exemplaires, et "le sont à plus d'un titre: bien faites, jusque par leur ambiguité et l'anonymat que leur auteur partage avec Madame de Lafayette" (Versini, 47). Grâce au naturel et à la spontanéité des lettres, l'auteur a donc pu garder l'anonymat: le public pensait que ces lettres étaient de vraies lettres écrites par une personne réelle, non pas une histoire fictive. La nouveauté littéraire à cette époque était donc la vraisemblance du style et l'illusion de l'authenticité des lettres. L'historien de la littérature européenne, Charles Kany, résume en quelques lignes le triomphe des Lettres portugaises:

> [They] had an enormous vogue. The heroine seemed a welcome relief from all the colorless descendants of Astrée, whose most vehement passions are styled after the conventional models, and whose speech is as traditionally rhetorical as it is superficial. The fervent love of the nun is made eloquent by the pulse-beat of her rapid, almost breathless phrases, alternating with hesitant sentences charged with melancholy. [. . .] The depth of the feeling itself was something surprisingly new in the XVIIth century. (111)

L'influence de ce roman fut donc énorme, "perhaps the greatest single influence of the century, both in France and in England" (Kany, 116). Ainsi, les Lettres portugaises engendrent de nombreux romans par lettres au

XVIIIe siècle, surtout le roman épistolaire sentimental. On trouvera donc l'écho de ce grand roman dans les chefs-d'oeuvre de Crébillon fils ou de Madame Riccoboni, et même dans d'autres fameux romans tels que La Religieuse de Diderot.

Les Lettres portugaises représentent le roman à une voix, c'est-à-dire qu'il n'y a qu'un protagoniste qui écrit des lettres à un personnage. Le confident est donc absent, le destinataire des lettres n'est pas atteint, il ne joue pas de rôle important dans la trame de l'histoire, il est tout simplement celui à qui les lettres sont adressées.

Selon François Jost, le roman par lettres peut aussi se catégoriser de deux manières: suivant le choix de l'auteur d'une méthode active, cinétique, ou dramatique, ou d'une méthode passive, statique ou indirecte.

La méthode active représente les cas où les lettres des confidents font avancer la trame de l'histoire et les confidents ou les destinataires des lettres sont des protagonistes, des "dramatis personae." Avec les réponses des divers personnages, l'histoire prend une différente tournure et même l'absence d'une réponse peut provoquer une réaction et de ce fait fait avancer la trame.

On peut donc considérer que le roman, les Lettres portugaises en est un exemple car la réponse du destinataire des lettres est absente, mais cette absence provoque une réaction chez l'héroïne. Celle-ci continue à

lui envoyer des lettres, car elle est triste ou fâchée qu'il ne réponde pas à ses lettres:

> Vous ne m'écrivez point, je n'ai pu m'empêcher de vous dire encore cela; je vais recommencer, et l'officier partira; qu'importe qu'il parte, j'écris plus pour moi que pour vous, je ne cherche qu'à me soulager. [. . .] Et qu'est-ce que j'ai fait pour être si malheureuse?[20]

Un autre exemple du roman à une voix est l'oeuvre de Madame Graffigny, les Lettres d'une Péruvienne (1747). Dans ce roman, l'héroïne Aza originaire du Pérou vit maintenant à Paris d'où elle envoie des missives (sans réponses) à son amant, le prince Zilia. Ici aussi, la femme pleure la séparation du bien-aimé, et elle souffre à cause de l'indifférence de celui-ci. Le thème rejoint donc celui des Lettres portugaises; toutefois Aza commence à s'habituer à la vie parisienne et au gentilhomme français, Déterville. Il faut ajouter aussi que Madame de Graffigny représente la veine exotique inaugurée par Montesquieu dans les années 1720 (avec la description du Pérou), et comme lui, elle décrit et critique les moeurs de Paris au XVIIIe siècle.

Une autre catégorie du roman par lettres est toujours le roman à une voix, mais cette fois-ci le destinataire est atteint. C'est le cas de l'oeuvre de Crébillon fils, les Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R*** (1732) ou l'ouvrage de Madame Riccoboni, les Lettres de Mistress Fanny Butlerd (1757). Les réponses du destinataire ne sont pas reproduites dans les lettres, mais elles sont paraphrasées ou commentées, et de ce fait, les héroïnes

réagissent et écrivent leurs réactions. Dans ce cas, les destinataires sont importants pour le déroulement de l'histoire puisque c'est par rapport à eux que les protagonistes continuent l'histoire. Les réponses des bien-aimés sont perceptibles aux lecteurs (le public) qui comprennent donc les réactions des héroïnes.

Le roman de Crébillon-fils, les Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R*** rejoint le thème du roman de Guilleragues, la femme est délaissée par son amant, et celle-ci souffre à cause de cet abandon. La marquise peut être considérée comme la religieuse portugaise, mais se trouvant dans un monde social plus élevé, et employant un style plus mondain. Comme dans le roman du type portugais, il utilise "la technique de l'immédiateté épistolaire pour peindre l'instabilité de l'amour" (Versini, 65).

Madame Riccoboni fait de même, elle décrit l'instabilité de l'amour, mais aussi influencée par le grand roman épistolaire anglais, Clarissa de Richardson, elle peint la révolte des femmes ainsi que leur féminisme. Dans Les Lettres de Mistress Fanni Butlerd, l'héroïne Fanni succombe aux avances de son amant, Alfred, mais celui-ci l'abandonne afin d'épouser une autre femme, une dame de la haute société. Fanni est dégoûtée par son comportement, et se révolte contre son amant.

Ce roman rejoint les romans du type portugais puisque le thème de la femme abandonnée est repris. Tous ces

romans participent aussi à la méthode active car les protagonistes réagissent soit à l'indifférence du bien-aîmé, soit à l'hypocrisie de l'amant. La Marquise de M*** et Fanni ont bien sûr l'avantage de pouvoir lire les réponses de l'amant, et à travers leurs écrits, elles peuvent lire leurs intentions.

Dans ces romans où les réponses des destinataires ne sont pas reproduites mais commentées ou paraphrasées, les lettres ne se limitent pas à raconter l'action, mais elles la provoquent. Lorsque les héroïnes reçoivent les réponses de leurs amants, elles réagissent, écrivent et donc continuent l'action. Comme l'exemple trouvé dans la soixante-troisième lettre du roman de Madame Riccoboni:

> En relisant vos dernières lettres, je trouve dans votre style un peu de tristesse. Ah ne vous y abandonnez pas, mon cher Alfred! je n'entends jamais parler de confrontation, que je ne frémisse pour vous. Eh, mon dieu, amusez-vous: jouez, chassez, donnez des fêtes, oubliez-moi; oui, oubliez-moi, si mon souvenir trouble la douceur de votre vie.[21]

Dans <u>Les Souffrances du jeune Werther</u> (1774), Goethe continue la formule monophonique afin de décrire la passion du jeune homme pour une femme mariée, Charlotte. Comme chez Rousseau, c'est le roman sentimental à trois personnages: la femme,le mari et l'amant. Celui-ci est si obsédé par elle qu'il en devient fou, puis en mourra. François Jost décrit le roman ainsi:

> [c'est une oeuvre] confondue cette fois avec la confidence morbide et fiévreuse d'un Saint Preux, plus passif encore que celui de Jean-Jacques, d'une passion conduite jusqu'à la maladie, la

> folie et la mort, et de la dilatation ou de l'hypertrophie d'un moi tyrannique. (Essais, 109)

Par cette forme monophonique, Goethe communique les sentiments les plus profonds du protagoniste. Celui-ci fait part de ses émotions éprouvées au moment même d'écrire ses lettres. Werther révèle sa vie présente à son ami, Wilhelm, son confident qui est en voyage. Il commente quelques réponses de son ami qui lui donne des conseils. La dernière lettre de Werther destinée à Charlotte est écrite par intervalles. Elle doit être confiée à celle-ci après la mort du jeune homme. C'est dans ce sens que l'ouvrage de Goethe prend un caractère de journal intime, mais ce n'est pas un roman-mémoires puisque le personnage ne connaît pas le dénouement; il ne raconte pas son passé.

En effet, Werther n'est pas seulement une histoire d'amour malheureuse, mais une sorte de biographie par lettres où il décrit sa vie, ses sentiments, sa passion. L'auteur étudie la personnalité du protagoniste, il forme "a character study." Goethe crée donc sa propre formule, un roman épistolaire-journal.

Le thème même de ce roman anticipe le romantisme. L'amour passionné, l'amant obsédé, la folie, la maladie et la mort sont des motifs favoris du romantisme. Comme l'explique Louise Smith:

> Goethe erodes the epistolary convention by presenting only Werther's half of a disintegrating correspondence, and the editor becomes a limited third-person narrator whose logic in piecing together the fragments and observations of Werther's last days can only

> begin to plumb the irrational depths of his isolation [. . .] in its disintegrating epistolary form, Die Leiden des jungen Werthers anticipates the literature of process, the form of romanticism.[22]

L'auteur allemand se sert donc de la forme littéraire de ses prédécesseurs, Richardson et Rousseau, mais en fait, prévoit un nouveau mouvement littéraire, le romantisme, par son thème: le sacrifice de tout, même la vie, à la passion.

L'auteur français qui suivra cette tendance au début du XIXe siècle est Senancour. Obermann, publié en 1804, reprend le thème du jeune homme obsédé par une femme, et le sacrifice à l'amour, mais dans ce roman "le personnage est souvent sacrifié à des dissertations morales ou philosophiques, à des descriptions autonomes qui font pour une bonne part le prix du livre" (Jost, article, 176). Senancour tombe donc aussi sous l'influence de Rousseau par ses dissertations et ses descriptions des paysages et de la nature.

Selon le critère de François Jost, Werther représente la méthode statique. C'est le cas où un ou plusieurs protagonistes racontent les événements de leur vie à des tiers (des confidents qui ne font pas partie de l'intrigue). Les confidents ou les lettres elles-mêmes ne font pas avancer l'action, ils sont présents pour que les protagonistes puissent se confier et raconter leur histoire. Dans le cas de Werther, le protagoniste narre son aventure à un ami qui ne fait pas partie de l'action.

Werther commente les réponses de son ami, mais celles-ci ne font pas avancer la trame de l'histoire, elles ne changeront pas la décision du héros, le dénouement tragique du roman.

Un autre genre de roman épistolaire est ce qu'on peut appeler le duo, c'est-à-dire où il y a échange de lettres entre deux personnages, une véritable correspondance entre deux héros. Ce genre de roman est plus rare, un des seuls exemples importants est la fameuse oeuvre de Balzac, les Mémoires de deux jeunes mariées.

La dernière "formule" épistolaire, "la véritable formule inventée par le XVIIIe siècle [est]: l'oeuvre 'symphonique,' l'orchestration des messages de correspondants multiples et simultanés" (Rousset, 83). L'exemple le plus précoce de ce genre serait l'ouvrage de Montesquieu, les Lettres persanes, dans lequel il crée une constellation de trente-deux correspondants, les plus importants étant Usbek, Rica, Roxanne, Rhédi, et Ibben. Ils écrivent des lettres afin de décrire les moeurs de Paris au XVIIIe siècle (rôle d'Usbek et Rica) et aussi pour faire part des troubles au sérail (Rhédi, Ibben et Roxanne). Les autres grands romans de ce genre sont bien sûr, Les Liaisons dangereuses de Laclos, La Nouvelle Héloïse de Rousseau, et Clarissa de Richardson. Dans ces romans, il y a aussi de nombreux correspondants, c'est ce que Laurent Versini appelle "la polyphonie." Cette technique permet "des coupes verticales dans le temps par

la juxtaposition des lettres d'un même expéditeur à des destinataires différents" (64). Par conséquent, elle peut produire des effets inattendus chez les héros, et leurs réactions font avancer la trame de l'histoire. En plus, elle permet des points de vue différents sur une même scène, comme l'explique Romberg:

> By letting several epistolary narrators depict the same scene the author is able both to throw light on the object from a number of different subjective directions, and to use the letter-writers'confrontation with the object as a means of illustrating the character and style of these persons themselves. (50)

Les Lettres persanes (1721) inaugure aussi une autre veine du roman par lettres, celle du roman épistolaire exotique. Dans ce roman, l'auteur transfère "d'emblée le public dans un monde merveilleux et lointain" (Jost, Essais, 96). Ici, le public se retrouve dans un sérail persan décrit par les lettres de Roxanne et Ibben, et aussi les lecteurs sont fascinés par le comportement des deux héros persans voyageant à Paris, et par leurs commentaires critiques des moeurs de la capitale française.

Avec ce roman, Montesquieu apporte beaucoup au roman épistolaire. Il met des dates précises sur les lettres, ce qui influencera les romanciers postérieurs en ce qui concerne l'importance que le temps peut jouer dans l'intrigue de l'histoire. C'est le cas avec La Nouvelle Héloïse et surtout Les Liaisons dangereuses. Une autre nouveauté chez Montesquieu est sa technique, il incorpore

plusieurs protagonistes dans sa trame. Et en plus, il "réussit aussi à mettre en évidence l'identité de divers correspondants de manière à préserver l'individualité de chacun d'eux . . . une sorte d'unité psychologique" (Fellows, 27). Par exemple, Rica s'adapte à la vie parisienne tandis qu' Usbek ne s'y plaît pas. Montesquieu inaugure donc le roman épistolaire polyphonique. Son roman est aussi de la méthode "active", car les lettres des protagonistes et des divers confidents font avancer l'intrigue.

Richardson poursuit la carrière du roman polyphonique mais en utilisant la méthode passive. Dans son fameux roman, Clarissa, or the History of a Young Lady, publié en 1747-48, l'auteur crée vingt-six correspondants, les protagonistes étant Clarissa et Lovelace, et les confidents, Miss Ana Howe et Belford. Il développe tout un réseau de correspondances: Clarissa-Miss Howe, Lovelace-Belford, Lovelace-Miss Howe, Clarissa-Belford, Clarissa-famille Harlowe, entre autres. Son ouvrage correspond au roman de la séduction qui influencera aussi de grandes oeuvres françaises telles que les Liaisons dangereuses de Laclos, ou même Le Paysan perverti de Rétif de la Bretonne. Dans Clarissa, Lovelace correspond au séducteur diabolique qui tentera tout pour atteindre son but: posséder Clarissa. Et la jeune fille représente la victime, piégée et attrapée par l'adversaire masculin. Lovelace manipule la jeune femme, réussit à la retirer de

son enceinte familiale, et la garde captive chez lui. Il obtient son but par force, mais Clarissa ne succombera pas à son adversaire; la mort représente sa libération du Mal.

Richardson emploie aussi la forme épistolaire afin d'instruire les jeunes femmes et les familles sur la société de son époque, comme l'explique Frank Black:

> Richardson employed letter-fiction with the primary motif of conveying instruction in conduct and manners [. . .] he offers a whole modus vivendi, including extensive passages upon the rearing of children and the regulation of their status in the family and society. (36)

Le romancier anglais introduit donc une autre nouveauté dans le genre épistolaire: instruire la société, inclure sa théorie sur l'éducation des enfants et sur la relation familiale, technique que Rousseau reprendra dans La Nouvelle Héloïse.

Richardson choisit d'employer la méthode passive. Dans Clarissa, l'histoire est racontée par plusieurs personnages, entre autres, Clarissa et Lovelace; et ils adressent leurs lettres à des personnages multiples, Miss Howe, Belford, Mrs Howe, la famille Harlowe. Tous ces confidents ne sont pas des protagonistes qui font partie de l'action principale. Leurs lettres ne font pas avancer l'intrigue, les confidents étant présents pour écouter les lamentations des héros.

"Richardson's success influenced the whole genre, in France as well as in England" (Mylne, 148), et en particulier Rousseau qui créa la grande oeuvre littéraire française, La Nouvelle Héloïse, publiée en 1761. Les

années 1760-1780 représentent l'âge d'or du roman épistolaire français.

La polyphonie de Clarissa fournit au romancier français le modèle de correspondants multiples. Rousseau crée une constellation de dix épistoliers dans son ouvrage en six parties. Les deux protagonistes principaux sont Julie et Saint Preux, et les confidents des deux héros sont Claire et Edouard. En vérité, ce roman est souvent considéré par les critiques comme un échange épistolier entre deux amants; il représenterait donc le duo épistolier puisque "les trois quarts de toutes les lettres sont une prise de contact directe entre Julie et Saint Preux" (Jost, Essais, 159). Mais les rôles de Claire et d'Edouard sont importants aussi, non seulement à cause de leur caractère de confidence, mais aussi à cause de leurs propres histoires (par exemple, l'aventure amoureuse du milord) qui superposent la trame principale. La Nouvelle Héloïse raconte la passion de deux jeunes amants qui ne pourront jamais être unis par le mariage, car Julie épouse Monsieur de Wolmars par devoir social. Ici donc, l'amant est celui qui est délaissé; il voyage, puis revient vivre auprès de sa bien-aimée qui vit en Suisse, à Clarens. Elle représente la vertu et le bonheur de tous, surtout pour son mari et ses enfants. Comme l'ouvrage de Richardson, "Rousseau's fiction, both in the epistolary Nouvelle Héloïse and in the nonepistolary Emile, is largely concerned with the propagation of educational theory"

(Black, 37). Le roman épistolaire permet donc au romancier de faire dire ses propres idées à travers ses protagonistes par des discours philosophiques et sociaux sur la société de son époque. Julie et Wolmars sont en fin de compte les porte-parole de Rousseau. Dans ce sens, Rousseau rejoint la pratique de Richardson, c'est-à-dire qu'il inclut sa théorie sur l'éducation des enfants et le devoir de la femme dans la société: il faut suivre les conventions sociales même si c'est au détriment de la passion, du vrai amour (qui ne pourra jamais s'éteindre). Et le meilleur endroit pour vivre et élever ses enfants serait la campagne, près de la nature.

Rousseau devient aussi poète par le lyrisme qui émane de son oeuvre. Les fameuses descriptions des promenades autour du lac, des promenades à bateau sur le lac, des aveux d'amour entre les deux amants, et de la douleur du jeune Saint Preux lorsque Julie doit épouser Wolmars. Le roman par lettres était donc le genre narratif le plus approprié pour Rousseau afin de développer ses propres théories philosophiques et en même temps d'exposer ses talents lyriques.

La Nouvelle Héloïse eut un grand succès, comme l'explique le critique Roger Duchêne:

> Rousseau n'a pas réussi à nous faire croire que les lettres de La Nouvelle Héloïse sont de vraies lettres, mais il a réussi à faire croire à son livre, et on finit par lire son roman comme s'il s'agissait d'une correspondance réellement échangée. Il a su exprimer la relation singulière de chaque personnage avec

> celui auquel il écrit et recréer par tout
> un jeu d'éclairage une réalité signifiante. (193)

Un autre point important qui ajoute au réalisme du roman est le fait que Rousseau inclut les dates des lettres, en faisant compte des délais d'acheminement, comme une correspondance réelle ce qui permet de rendre perceptible l'évolution des sentiments des personnages. Rousseau réussit donc à orchestrer tous les éléments importants au roman épistolaire afin de créer un chef-d'oeuvre dans son genre.

Son roman est de la méthode active, car les confidents jouent un rôle important dans l'intrigue. Ils informent les héros et leur donnent des conseils. Par exemple, Edouard incitera Saint Preux à partir en voyage afin de continuer son éducation, les voyages contribuant à la formation d'un jeune homme.

Entre 1780 et 1820, le genre est cultivé par une pléiade d'auteurs femmes, comme le confirme Yves Giraud dans sa <u>Bibliographie du roman épistolaire en France</u>, qui donne une liste complète des auteurs femmes à cette époque. Elles montrent plutôt une tendance marquée pour le roman-confidence du genre passif. Elles se rapprochent des auteurs tels que Madame Riccoboni, Goethe, ou Rousseau. Fortement influencées par <u>La Nouvelle Héloïse</u>, leurs romans sont surtout des romans sentimentaux à trois personnages avec la femme en tant qu'héroïne. C'est elle qui se sacrifie à l'amour, elle se soumet au devoir soit en épousant un mari choisi par sa famille, soit en

laissant le bien-aimé épouser une autre femme choisie par sa famille. Par exemple, dans l'ouvrage de Madame Cottin, Claire d'Albe (1798), Claire est mariée par devoir social mais elle tombe amoureuse d'un jeune homme, Frédéric, et elle en mourra. Par contre, dans Delphine (1802) de Madame de Staël, l'héroïne laisse Léonce épouser Mathilde, mais ils s'aimeront toujours, et au dénouement, tous deux mourront, Delphine dans les bras de Léonce, et lui, il sera fusillé à cause de ses intrigues politiques pendant la Révolution Française.

Toutes les romancières de cette époque s'abandonnent à "d'interminables épanchements, qui paraissent les leurs propres, elles se [lancent] dans des complications amoureuses vécues ou désirées" (Jost, Essais, 115). D'autres auteurs tels que Madame de Charrière (les Lettres neuchâteloises, 1784), Madame de Souza (Adèle de Sénange, 1794), ou Madame de Krüdener (Valérie, 1803) créent des intrigues compliquées qui empêchent toujours les deux amants de s'unir. Par exemple, dans les Lettres neuchâteloises, le protagoniste, Henri Meyer a une liaison avec une ouvrière, Julianne et celle-ci tombe enceinte. Mais pendant ce temps, Henri a le coup de foudre pour une dame de haute classe, Mademoiselle de la Prise. Celle-ci est bien sûr amoureuse du beau jeune homme. Elle se mêle de l'affaire d'Henri et aide Julianne. Et finalement, l'oncle d'Henri est d'accord pour élever l'enfant illégitime, ce qui permet à Henri d'épouser Mademoiselle

de la Prise une fois que son père est mort. Dans ce roman, la fin est heureuse, ce qui n'est pas le cas dans Delphine ou Claire d'Albe qui se rapprochent plus du dénouement de La Nouvelle Héloïse.

Tous ces romans sont polyphoniques et du genre passif, puisque les héroïnes se confient à des amies (Claire/Elise, Delphine/Louise, Mademoiselle de la Prise/Mademoiselle de Ville) et celles-ci ne sont présentes que pour lire leurs confessions. Les protagonistes réagissent aux événements et à leur passion, non pas aux conseils de leurs confidentes. Des écrivains femmes du XIXe siècle tels que Georges Sand (Jacques (1834)) et Jenny Bastide (Sténia et Marie (1838)) continuent la tradition de la littérature féminine, mais elles restent plus fidèles au réalisme des faits. Georges Sand décrit l'amour conjugal et l'amant délaissé, tandis que Jenny Bastide décrit la vie de deux femmes qui s'écrivent et restent amies.

Finalement, l'oeuvre qui représente l'apogée du genre est le grand roman de Laclos, Les Liaisons dangereuses, publié en 1782. A ce moment, le roman par lettres "véhicule non seulement la sensibilité, mais l'idéologie des Lumières qui annexe un roman épistolaire philosophique; il a gagné en vérité avec Rétif; il est devenu un art subtil avec les éclairages complémentaires qu'autorise une polyphonie bien dirigée" (Jost, Essais, 148). Et cette "polyphonie bien dirigée" ne peut être que

le roman de Laclos. Par l'insertion de l'avertissement de l'éditeur et la préface de l'auteur qui exposent des points de vue opposés sur l'authenticité des lettres, Laclos manipule le public, et lui laisse le choix de décider de la vraisemblance des lettres. Lui, bien-sûr, il affirme leur authenticité et leur rôle éducatif: enseigner aux jeunes filles de ne pas se comporter comme Madame de Merteuil, de les prévenir du Mal.

Laclos crée treize correspondants, les protagonistes étant Madame de Merteuil et Valmont. Ces deux héros incarnent le Mal, et manipulent les autres personnages: les jeunes, Cécile et Danceny; la prude, Madame de Tourvel; les femmes de société, Madame de Rosemonde et Madame Volanges. La vie de ces personnages secondaires devient un jeu pour les deux protagonistes: qui des deux, Valmont ou la marquise, sera vainqueur? Madame de Merteuil aura le dessus sur Valmont puisque celui-ci tombe amoureux de Madame de Tourvel et succombe à sa passion, mais à la fin, la marquise sera vaincue aussi puisque ses lettres sont trouvées, et elle est bannie de la cour.

La réussite de Laclos est partiellement due à sa manipulation des différents personnages, et de leurs propres styles. Par exemple, les lettres de la jeune Cécile montrent son innocence, et son ignorance de la société; ou celles de Madame Tourvel font percevoir la timidité et l'innocence de celle-ci; par contre, les lettres de la marquise font part de la ruse de celle-ci,

son style est beaucoup plus mondain et ses intentions se cachent derrière ses mots. L'héroïne peut rédiger des lettres dans un style différent à des moments différents ou à des personnages différents: un style plus condescendant et autoritaire avec Cécile, ou Danceny, ou un style plus franc, plus direct avec Valmont. Comme l'explique Dorothy Thelander dans son étude sur Laclos:

> Laclos exploited the possibilities of the epistolary form in such a way that we can all engage in the favorite parlor game of our day, the psychological analysis of those hidden motivations which people reveal in their actions and their written or spoken words.[23]

Encore plus admirable est l'articulation des lettres entre elles, l'organisation temporelle de celles-ci par rapport aux événements. Laclos réussit à grouper des lettres ou à décaler certaines lettres afin de créer des situations où les victimes sont ignorants des intentions des protagonistes, ou elles apprennent les faits une fois qu'ils ont déjà été accomplis. Comme le résume Henri Coulet:

> Le genre du roman par lettres permet d'utiliser à des effets pathétiques le délai qui sépare la rédaction de la réception, et à des effets de perspective la diversité des correspondants qui donnent d'un même événement des interprétations différentes. (479)

L'art épistolaire est donc manié avec une dextérité jusqu'alors inconnue. Par conséquent, Laclos peut être considéré comme le maître de la polyphonie et de la méthode active.

En effet, la méthode dramatique "est portée à sa perfection dans le roman du type illustré par Choderlos de Laclos" (Jost, Essais, 155). Tous les correspondants sont des protagonistes, ils figurent tous dans l'intrigue, comme l'affirme Dorothy Thelander:

> Laclos was quite successful in his handling of most of the technical problems in the construction of an epistolary novel. First, all of the letter writers have some place in the plots, and the majority play decisive roles. (71)

Les héros, comme Madame de Merteuil et Valmont, écrivent des lettres afin de diriger l'action des personnages. Par exemple, dans la lettre LXVI écrite par Valmont à la marquise, il confirme:

> Vous verrez, ma belle amie, en lisant les deux Lettres ci-jointes, si j'ai bien rempli votre projet. Quoique toutes deux soient datées d'aujourd'hui, elles ont été écrites hier, chez moi sous mes yeux: celle à la petite fille dit tout ce que nous voulions [. . .] Danceny est tout de feu.[24]

Valmont dirige donc les actions du jeune Danceny sur les ordres de la marquise. Et c'est par une lettre que Danceny agira sur Cécile, la jeune fille. En somme, toutes les lettres envoyées par les divers personnages actifs font avancer l'intrigue, en fait, elles composent l'histoire.

Laclos influencera beaucoup les romanciers postérieurs surtout dans sa présentation de la société de son époque, l'existence du mal et du vice. Des auteurs tels que Rétif de la Bretonne, ou le Marquis de Sade continueront dans cette veine.

Dans Le Paysan perverti (1784) ou La Paysanne pervertie (1775), Rétif de la Bretonne reste fidèle aux moeurs et aux caractères de la société qu'il dépeint. Il raconte les actions telles que les personnages les vivent. Le paysan, Edmond et sa soeur Ursule font part dans leurs lettres à leurs confidents, Pierre et Madame Parangon, de la société rustique et basse dans laquelle ils vivent. La honte de parler directement des événements vécues retient les protagonistes de les confesser à leur famille; "les circonstances de l'action forcent souvent les personnages à se taire pendant plusieurs mois ou plusieurs années, on ne reçoit de leurs nouvelles que par des intermédiaires" (Coulet, 495). Rétif ne compose donc pas un roman aussi organisé que celui de Laclos. Il est surtout exemplaire par son réalisme de la société des bas-fonds (la prostitution, le vol, les curés corrompus), mais il n'aura pas accompli une oeuvre aussi réussie que Les Liaisons dangereuses.

En conclusion, l'oeuvre de Laclos représente l'aboutissement des diverses techniques du roman par lettres: personnages multiples, intrigue complexe, participation de tous les personnages, méthode active, description de la haute société. Le lecteur (le public) n'a qu'à suivre l'intrigue, il n'y participe pas. Le roman épistolaire a donc évolué de la simple correspondance, des lettres envoyées par une personnage qui ne reçoit pas les réponses du destinataire à des intrigues plus compliquées

et structurées. L'auteur peut inclure dans le roman les réponses du destinataire commentées par le héros. Le romancier peut aussi inclure les réponses du destinataire, créant ainsi une véritable correspondance entre deux personnages. Et au moment de l'apogée de la forme épistolaire, l'auteur crée un véritable réseau de lettres avec plusieurs personnages qui s'écrivent et se répondent. Le roman par lettres évoluera donc de la monodie à la polyphonie.

Les auteurs antérieurs ou postérieurs à Laclos, auteur qui adopte la méthode active, peuvent préférer la méthode passive pour des raisons précises. Ils savent que le lecteur (public) se substituera au destinataire de la lettre (le confident qui est présent pour écouter toutes les lamentations des héros ou héroïnes) et de ce fait, deviendra l'ami du protagoniste et adoptera son point de vue. Le lecteur lui prêtera toute son attention et sûrement aussi sa sympathie. Il se sentira inclus dans l'intrigue.

Ainsi au début de sa carrière d'écrivain, le jeune Balzac avait l'occasion de s'inspirer d'un grand nombre de romans épistolaires, de grands chefs-d'oeuvre qui sont encore étudiés de nos jours et aussi d'innombrables ouvrages qui sont oubliés. Ces romans contiennent une variété d'intrigues et de techniques, allant des simples Lettres portugaises à la polyphonie des Liaisons

dangereuses, d'une simple histoire d'amour malheureuse à un large panorama social.

Notes

[1] Charles E. Kany, "The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain." University of California Publications in Modern Philology 21 (1944): 128.

[2] François Jost, Essais de littérature comparée (Fribourg, Suisse: Editions Universitaires, 1968) 95.

[3] Yves Giraud, Bibliographie du roman épistolaire en France (Fribourg: Editions Universitaires, 1977) 74-113.

[4] Robert Adams Day, Told in Letters; Epistolary Fiction before Richardson (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966) 5.

[5] François Jost, "Richardson, Rousseau et le roman épistolaire." CAIEF 29 (1977): 181.

[6] Miriam Allott, Novelists on the Novel (New York: Columbia University Press, 1962) 259.

[7] Vivienne Mylne, The Eighteenth-Century Novel, Techniques of Illusion (New York: Barnes & Noble, 1965) 146.

[8] Réal Ouellet, "La Théorie du roman épistolaire en France au XVIIIe siècle." Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 89 (1972): 1214.

[9] Jean Rousset, Forme et signification (Paris: Corti, 1962) 75.

[10] Laurent Versini, Le Roman épistolaire (Paris: Presses Universitaires de France, 1979) 52.

[11] Samuel Richardson, Clarissa, or the History of a Young Lady (Stratford-Upon-Avon: Shakespeare Head Press, 1930) vol. 1. XIV.

[12] Otis Fellows, "Naissance et mort du roman épistolaire français." Dix-Huitième Siècle 4 (1972) 17.

[13] Frank Black, The Epistolary Novel in the Late Eighteenth Century (Eugene: University of Oregon Press, 1940) 108.

[14] Montesquieu, Lettres persanes (Paris: Garnier-Flammarion, 1964) 21.

[15] Réal Ouellet, "Deux Théories romanesques au XVIIIe siècle: le roman bourgeois et le roman épistolaire." Etudes Littéraires 1 (1968): 248.

[16] Romberg, B. Studies on the Narrative Technique of the First-Person Novel (Stockholm: Alnquist & Wiskell, 1962) 53.

[17] Janet Gurkin Altman, "The triple Register: Introduction to Temporal Complexity in the Letter-Novel. "L'Esprit Créateur 21.4 (Winter 1977): 310.

[18] Roger Duchêne, "Réalité vécue et art épistolier le statut particulier de la lettre." Revue d'histoire littéraire de la France 71 (1971): 180.

[19] Janet Gurkin Altman, Epistolarity: Approaches to a Form (Columbus: Ohio State University Press, 1982) 50.

[20] Guilleragues, Lettres portugaises (Genève: Librairie Droz, 1972) 168.

[21] Marie-Jeanne Riccoboni, Lettres de Mistress Fanni Butlerd (Genève: Librairie Droz, 1979) 92.

[22] Louise Z. Smith, "Sensibility and Epistolary Form in Héloïse and Werther." L'Esprit Créateur 17 (Winter 1977) 4: 376.

[23] Dorothy R. Thelander, Laclos and the Epistolary Novel (Genève: Librarie Droz, 1963) 71.

[24] Choderlos de Laclos, Les Liaisons dangereuses (Paris: Flammarion, 1981) 135.

CHAPTER III

OBSERVATIONS ET JUGEMENTS DE BALZAC SUR LE ROMAN EPISTOLAIRE

Avant d'entamer l'étude analytique des deux romans épistolaires de Balzac, il me paraît utile de donner une vue d'ensemble de ses commentaires et ses jugements--dispersés parmi ses divers ouvrages et ses lettres personnelles--sur les romans de ses prédecesseurs et sur le genre lui-même. Le seul fait de mentionner le nom d'une oeuvre ou d'un auteur n'implique pas forcément que Balzac les connaisse bien; ou même s'il ne les mentionne pas, cela ne nie pas qu'il ne les connaisse. Mais, il est important de remarquer que Geneviève Delattre, dans son excellente étude[1] a noté 135 mentions de Rousseau, 62 de Goethe, 51 de Richardson, 49 de Montesquieu et 43 de Mme de Staël--bien sûr, toutes ces mentions ne se reportent pas seulement au roman épistolaire.

L'auteur français du XVIIIe siècle qui a reçu le plus de commentaires de la part de Balzac est donc le grand romancier, Rousseau. Balzac a des opinions mixtes sur son roman épistolaire, La Nouvelle Héloïse. Dans sa correspondance avec sa famille, en 1821, il recommande à sa soeur Laure, de lire ce roman: "Tu m'as dit que tu lisais Clarisse. Tâche de lire après Julie."[2] Et à la

duchesse d'Abrantès, en 1825, il affirme qu'"il n'y avait presque pas d'esprit chez Rousseau et beaucoup de génie" (Corr, 1:263). Ce dernier commentaire souligne ses sentiments ambigus envers le grand auteur.

Balzac admire Rousseau. Il le met au même rang que Richardson, l'écrivain anglais. En 1841, il affirme que Clarisse et La Nouvelle Héloïse sont à peu près le même sujet et constituent deux chefs-d'oeuvre éternels.[3] Balzac reconnaît donc la qualité de ces romans. Il fait à Rousseau un autre éloge lorsqu'il écrit à Madame Hanska vers la fin de sa carrière en 1848: "il n'y a que le fait de possible, l'éloquence de Chateaubriand, et de J.J. [Rousseau] et de l'auteur de La Com[édie] hum[aine] échoueraient à peindre mes émotions."[4] On peut voir ici que Balzac se range au même niveau que ces deux grands auteurs français. Avec cette phrase ironique, il fait part de son admiration pour le style et "l'éloquence" de Rousseau.

Balzac n'admire pas seulement le talent de l'écrivain, mais aussi les idées qui transpercent à travers son roman. Dans La Fille aux yeux d'or (1835), il confirme:

> Si Rousseau s'est inspiré de l'oeuvre de Richardson, il s'en est éloigné par mille détails qui laissent son monument magnifiquement original; il l'a recommandé à la postérité par de grandes idées qu'il est difficile de dégager par l'analyse, quand, dans la jeunesse, on lit cet ouvrage avec le dessein d'y trouver la chaude peinture du plus physique de nos sentiments, tandis que les écrivains sérieux et philosophes n'en

> emploient jamais les images que comme la conséquence ou la nécessité d'une vaste pensée.[5]

Il reconnaît donc la valeur des idées de Rousseau et l'importance de les incorporer dans un roman. Dans une lettre à Madame Hanska écrite en 1842, il affirme qu'il préférerait "prendre la vie monastique de Kant, de Calvin, de J.J.[Rousseau] et satisfaire le mouvement vital du cerveau . . . en le portant dans la sphère élevée des intérêts généraux de l'humanité" (LH, 2:58) plutôt que de se "marier au hasard." Et toujours dans la même veine, il continue à écrire à son amie:

> J'ai toujours envié la simplicité d'existence et le profond désintéressement de Luther, [. . .] J.J. Rousseau. Mes 200000 francs de dettes me donnent ainsi que l'obligation de vivre dans un certain milieu, l'air d'un homme cupide et altéré d'or. Il n'en est rien, je vis comme vivaient ces hommes célèbres . . . vivre aux jardies de cent louis de rente, sans en sortir et sans rien vouloir accepter, sans ambition vulgaire, mais en remuant le monde des idées. (LH, 2:49)

Balzac admire le "monde des idées" et le génie de Rousseau. Selon lui, celui-ci "a plus fait, plus entrepris sur les moeurs françaises que Napoléon" (Corr, 4: 571). Dans son roman par lettres, Rousseau s'est intéressé à l'éducation des enfants, au mariage, au rôle de la femme dans la société, au rôle des parents, sujets que Balzac lui-même reprendra dans ses propres romans.

Dans Béatrix (1839), Balzac affirme que Rousseau traite avec un certain réalisme le caractère des femmes (celui-ci compare les courtisanes et les femmes avec une certaine éducation):

> Ces deux natures de femmes si opposées ont donc au fond du coeur, l'une un petit désir de vertu, l'autre ce petit désir de libertinage que J.J. Rousseau le premier a eu le courage de signaler. (2: 928)

Balzac décrit l'héroïne, Julie, une femme qui incarne la vertu et la passion, sujet qui l'intéresse beaucoup.

Dans son ouvrage sur le mariage, La Physiologie du mariage (1829), Balzac fait un éloge des oeuvres de Rousseau, en tant que roman à idées:

> Les femmes et le mariage ne seront donc respectés que par le changement radical que nous implorons pour nos moeurs. Cette pensée profonde est celle qui anime les deux plus belles productions d'un immortel génie. L'Emile et La Nouvelle Héloïse ne sont que deux éloquents plaidoyers en faveur de ce système. Cette voix retentira dans les siècles, parce qu'elle a deviné les vrais mobiles des lois et des moeurs des siècles futurs [. . .] le philosophe fut vaincu par le poète, et qu'en laissant dans le coeur de Julie mariée des vestiges de son premier amour, il a été séduit par une situation poétique plus touchante que la vérité qu'il voulait développer, mais moins utile. (12: 1002)

Dans cette citation, Balzac tout en louant le génie de Rousseau lui reproche son côté lyrique qui selon lui l'empêche de développer les idées importantes du roman et qui le force à s'attarder sur les éléments dramatiques. On peut donc voir que Balzac possède aussi des opinions négatives sur l'oeuvre de son prédécesseur. Rousseau incorpore trop de passages lyriques, et aussi lorsqu'il décrit ses idées sur l'amour, il est trop "rhétorique" selon Balzac qui affirme en 1838: "Je n'ai jamais lu de livre où l'amour heureux ait été peint, Rousseau est trop rhétorique" (LH, 1: 600).

Balzac continue cette même pensée lorsqu'il écrit à Madame Hanska en mars 1843. Il compare leur amour à l'amour décrit dans des romans épistolaires:

> Les sens dictent de belles choses, mais l'amour égal et pur, l'amour continu de coeur a dans son expression quotidienne, quelque chose de semblable au "Paradis" du Dante, je ne sais quoi de bleu que je savoure dans vos chères lettres, et qui est bien supérieur à ces imitations trompeuses. Les sens font gravir une roche, l'amour pur y a volé et y reste; il n'en descend jamais. J'ai trouvé "Les Lettres à Sophie" [de Mirabeau] misérables même quand j'avais 17 ans. Celles de Rousseau sont d'un rhéteur, je préfère les nôtres à tout. (LH, 2-179)

L'écrivain est donc bien conscient du travail des auteurs de romans épistolaires, ils ne reproduisent que des "lettres trompeuses." Son amour pour Madame Hanska est réel et quotidien, et non pas fictif et turbulent. Il ajoute encore ici que Rousseau est un rhéteur, non pas un homme passionné qui décrit les sentiments réels de l'amour. Les personnages de Balzac expriment cette même notion dans ses ouvrages. Par exemple, Louise de Chaulieu confirme qu'"il y aurait quelque chose de sinistre à recommencer La Nouvelle Héloïse de J.J. Rousseau. [. . .] L'amour discuteur de Rousseau me fait l'effet d'un sermon philosophique en lettres."[6] En effet, Louise résume la pensée de Balzac. Geneviève Delattre (159) explique cette remarque ainsi:

> [Elle] semble destinée à souligner le contraste entre Julie et Louise et à donner en quelque sorte une leçon posthume à Rousseau. Nous retrouvons ce même genre de comparaison dans La Cousine Bette, où le baron Hulot écrit à Valérie Marneffe: "En lisant ta lettre, mille fois plus brûlante que celles de La Nouvelle Héloïse, elle

> a fait un miracle." Mais en rapprochant la sordide Valérie de la vertueuse Julie, Balzac n'a d'autre but qu'une cruelle ironie.

Balzac en fait se moque de Rousseau. Il essaiera lui-même de recréer un roman épistolaire plus réaliste que La Nouvelle Héloïse. Par les paroles de Blondet dans Les Illusions perdues (1837), il résume ses idées sur la littérature du siècle précédent:

> Le dix-huitième siècle a tout mis en question, le dix-neuvième est chargé de conclure; aussi conclut-il par des réalités qui vivent et qui marchent. [. . .] Quant à Rousseau, il n'a fait qu'habiller des raisonnements et des systèmes. Julie et Claire sont des entéléchies, elles n'ont ni chair ni os. (5: 460)

Ses personnages ne sont que des porte-paroles. Ils ne sont présents que pour rapporter les idées de Rousseau. Il les a transformés en professeurs, plutôt que de créer des personnages qui vivent une vie réelle. Balzac reproche aussi à Rousseau de "condamner" Julie alors que lui, l'auteur, n'est pas l'image de la vertu. En d'autres termes, il n'est pas ce qu'il professe. Dans la préface du Lys dans la vallée (1835), Balzac confirme cette notion:

> Si quelque poète entreprend ainsi sur sa double vie, que ce soit par hasard, et non pas par un parti-pris comme chez J.J. Rousseau. L'auteur, qui admire l'écrivain dans les Confessions, a horreur de l'homme. Comment ce Jean-Jacques, si fier de ses sentiments, a-t-il osé libeller la condamnation de Mme de Warens, quand il savait si bien plaider pour lui-même? Entassez toutes les couronnes de la terre sur sa tête, les anges maudiront éternellement ce rhéteur qui put immoler sur le triste autel de la Renommée une femme en qui n'étaient trouvés pour lui le coeur d'une mère et l'âme d'une maîtresse, le bienfait sous la grâce du premier amour. (9: 916)

Dans cette citation, il fait des reproches à l'homme, l'écrivain qui a condamné cette dame, alors que lui, loin d'être vertueux, se met sur un piédestal.

Même si Balzac a des opinions négatives sur le roman épistolaire de Rousseau et sur l'auteur lui-même, il y puise des idées sur la structure narrative afin d'écrire ses propres ouvrages. Dans le cas de ce roman, Delattre (159) résume la pensée de Balzac:

> Ni simple roman d'amour, ni simple ouvrage philosophique morale, l'idéal pour Balzac eût été, n'en doutons pas, qu'il soit simultanément, et non pas alternativement, l'un et l'autre.

En tant qu'écrivain et critique littéraire, Balzac s'est intéressé à La Nouvelle Héloïse, il a dégagé des détails structurels et des thèmes pour la création de ses propres romans par lettres, deux romans qui s'inspirent de ce grand ouvrage littéraire, mais qui en donnent des perspectives différentes puisqu'ils ont été écrits à des moments distincts de la vie de Balzac, l'un pendant sa jeunesse et l'autre, à la fin de sa carrière.

Balzac admirait d'autres auteurs de romans épistolaires, notamment les étrangers Goethe et Richardson, qui suivent Rousseau selon le nombre de mentions comme on l'a vu.

Dans plusieurs de ses commentaires, Balzac fait allusion au talent de Goethe. L'admiration pour celui-ci est apparente lorsqu'il écrit à sa mère, en 1833: "quand serais-je un génie aussi haut que lord Byron et que Goethe" (Corr, 2:67). Il fait souvent référence à

l'ouvrage Werther. Dans la Revue Parisienne, dans un article écrit le 25 septembre 1840, il remarque qu'"une seule nouvelle peut immortaliser un homme. Werther, Manon Lescaut, René, Lavinia ne tiendraient pas plus d'espace" (OC. OD., 40: 318). Il continue sa discussion avec un commentaire sur Werther: "Le génie a un souffle qui lui est propre et qui passe dans ses moindres créations. Werther n'a pas plus d'étendue que Frédéric et Bernerette, et Werther restera" (OC. OD., 40: 328). Il reconnaît donc le génie de Goethe et sait que son oeuvre continuera à être lue.

Dans une de ses "Lettres sur la littérature, le théâtre, et les arts" (juillet 1840), Balzac compare le roman et l'histoire, et dans ce débat, il mentionne Werther, et de nouveau fait allusion au talent de l'écrivain allemand:

> Le véritable roman se réduit à deux cents pages dans lesquelles il y a deux cents événements. Rien ne trahit plus l'impuissance d'un auteur que l'entassement des faits. Sans pousser jusqu'au système mon observation, je ferai remarquer combien il y a peu de faits chez les romanciers habiles (Werther, Clarisse, Adolphe, Paul et Virginie). Le talent éclate dans la peinture des causes qui engendrent les faits, dans les mystères du coeur humain dont les mouvements sont négligés par les historiens. Les personnages d'un roman sont tenus à déployer plus de raison que les personnages historiques. Ceux-ci [sic] demandent à vivre, ceux-là [sic] ont vécu. L'existence des uns n'a pas besoin de preuves, quelque bizarres qu'aient été leurs actes; tandis que l'existence des autres doit être appuyée par un consentement unanime. [. . .] La vérité littéraire consiste à choisir des faits et des caractères, à les élever à un point de vue d'où chacun les croie vrais en les apercevant, car chacun a son vrai particulier,

> et chacun doit reconnaître la teinte du sien dans la couleur générale du type présenté par le romancier. (OC. OD., 40: 278)

Balzac, en fait, discute de l'importance du réalisme du roman qui inclut le roman épistolaire lorsqu'il parle de "la vérité littéraire." L'important dans la création de ce genre de roman est de rendre les personnages vraisemblables. L'illusion de la vérité est un des éléments principaux. Il est à noter que dans cette citation, Balzac donne pour exemple deux romans épistolaires, Werther et Clarisse.

Dans un de ses ouvrages littéraires, Louis Lambert (1833), le narrateur compare Lambert à Werther, et fait encore l'éloge de ce roman: "Les soupirs de Lambert m'ont appris des hymnes de tristesse bien plus pénétrants que ne le sont les plus belles pages de Werther" (11: 614). A maintes reprises, l'écrivain français donne donc Werther comme exemple d'un roman important qui montre le génie de l'auteur.

Balzac fait aussi référence à Goethe lorsqu'il discute du suicide, thème qui est fréquent dans le roman épistolaire. Dans une lettre écrite à Jean Thomassy en 1833, il lui demande:

> Mais si vous êtes bien aimable vous me jetterez sur le papier vos idées sur le suicide, relisez Werther, et J.J. Rousseau, je voudrais donner des raisons "pour" oubliées par eux, quant aux raisons "contre", je les ai. (Corr, 2: 73)

Et en effet, dans l'historique du Lys dans la vallée (1835), il en donne des "raisons pour": la presse raconte

l'histoire d'une princesse allant à Naples qui est supposée être surprise avec son amant et tuée par son mari. Dans cette description il mentionne Werther:

> Tous les journaux démentent le fait quinze jours après! Eh bien! supposez qu'elle ait, par hasard, un Werther inconnu d'elle en Allemagne, cela se peut! Supposez le malheureux apprenant cette fausse nouvelle, je le demande, dans cette double calomnie qui tue deux choses, l'honneur et la femme, n'y a-t-il pas de quoi amorcer le suicide? (9: 927)

Le Lys dans la vallée n'est pas la seule oeuvre dans laquelle Balzac mentionne Werther. A plusieurs reprises, ses personnages se réfèrent à lui: Modeste Mignon (1844) lit Werther; dans La Duchesse de Langeais (1833), une vieille princesse dit: "Pas un de vos Werther, aucune de vos notabilités . . ." (5: 1020); dans La Maison Nuçingen (1838), Godefroid dit à Rastignac: "il vaudrait mieux se laisser aller à l'adorable passion enviée par J.J Rousseau [. . .] enfin être Werther heureux!" (6: 352); dans Le Cousin Pons (1847), le narrateur décrit Fritz Brunner: "un de ces Allemands dont la figure contient [. . .] surtout le dégoût qui met le pistolet à la main de Werther, beaucoup plus ennuyé des princes allemands que de Charlotte" (7: 532), et "Cécile de Marville se marie avec un jeune allemand [. . .] c'est un héros de roman, un vrai Werther, charmant, un bon coeur" (7: 556), et encore, "laisser Cécile un instant en tête à tête avec son Werther" (7: 558); dans la Physiologie du mariage (1829), Balzac écrit: "Il existe peut-être des Werther dont les âmes tendres et délicates se révolteront de cette

inquisition." (11: 1102); et dans les Petites misères de la vie conjugale (1839), Adolphe fait allusion à "un monsieur du genre Werther" (12: 138). Il est donc évident que Balzac fait honneur au roman allemand car il utilise souvent Werther comme comparaison ou référence dans ses propres ouvrages.

Un autre auteur étranger à qui Balzac fait souvent allusion est Richardson. Il a lu Clarisse une première fois avant 1821 car dans une lettre à sa soeur, Laure, il recommande la lecture de ce roman.[7] Il le relira en avril 1838 lorsqu'il fait un voyage en Corse:

> La bibliothèque d'Ajaccio n'avait rien, je viens de relire Clarisse Harlowe, et de lire pour la première fois Paméla et Grandisson, que je trouve horriblement ennuyeux et bêtes. Quelle destinée pour Cervantès et Richardson de ne faire qu'une seule oeuvre. (LH, 1: 595)

Selon lui donc, Clarisse, serait le seul chef-d'oeuvre de l'auteur anglais. Il admire beaucoup cet ouvrage, car en 1844, il le lira une dernière fois lorsqu'il se trouve malade:

> Depuis 2 jours, j'ai tellement souffert du prurigo de la peau, que j'ai lu Clarisse Harlowe toute entière, ne pouvant rien faire autre chose. (LH, 2: 432)

D'après sa correspondance, Balzac aurait donc lu Clarisse au moins trois fois, une fois pendant sa jeunesse, une deuxième fois au milieu de sa carrière, et une dernière fois vers la fin de celle-ci. Cela montre que Balzac aimait ce roman, et l'admirait en tant que modèle du roman épistolaire.

Dans plusieurs de ses ouvrages, Balzac mentionne le nom de Clarisse, et ses personnages discutent ce roman, "un livre aussi long que le magnifique poème appelé Clarisse Harlowe" [8], en font hommage, et en remarquent la longueur et la disproportion entre celle-ci et les faits : dans La Maison Nucingen, Bixiou dit: "C'est toute la littérature, mon cher. Clarisse est un chef-d'oeuvre, il a quatorze volumes et le plus obtus vaudevilliste te le racontera dans un acte" (6: 350). Dans Albert Savarus (1842), Balzac continue l'éloge du roman anglais, et en parlant du personnage, Lovelace, le narrateur affirme que "Richardson en a fait une création dont la célébrité nuit à toute autre" (1: 942), et dans La Cousine Bette (1846), Blondet remarque que les créations de "Figaro, de Lovelace, de Manon Lescaut suffirent à immortaliser Beaumarchais, Richardson et l'abbé Prévost" (7: 245). Et Balzac explique la réussite de Richardson par sa technique de l'illusion de la vérité, du réalisme de ses "créatures":

> N'est-ce pas des travaux immortels que ceux auxquels nous devons des créatures dont la vie devient plus authentique que celle des êtres qui ont vécu, comme la Clarisse de Richardson.[9]

L'élément important est donc l'authenticité des personnages, la vraisemblance des événements dans leur vie, et de leurs sentiments. Le lecteur doit pouvoir s'associer aux personnages et comprendre les sentiments des héros. Et dans ce chef-d'oeuvre, "quelle fut l'intention de Richardson?"[10] suivant les paroles de

Blondet. Louise dans les Mémoires de deux jeunes mariées donne une raison, elle remarque que "l'ouvrage de Richardson explique d'ailleurs [. . .] admirablement les Anglaises" (239). Et dans Modeste Mignon, le correspondant de Modeste affirme:

> L'admirable morale de l'épopée domestique intitulée Clarisse Harlowe est que l'amour légitime et honnête de la victime la mène à sa perte, parce qu'il se conçoit, se développe, et se poursuit malgré la famille. La Famille, quelque sotte et cruelle qu'elle soit, a raison contre Lovelace. La Famille, c'est la Société. (1: 533)

Et Balzac continue en expliquant que "quelques puissantes que soient et les lois de la famille et les cordes religieuses, il est des Julie d'Etanges, des Clarisse, des âmes remplies comme des coupes trop pleines et qui débordent sous une pression divine" (1: 554). A cause de la pression de la famille, et de la religion, des personnages comme Clarisse se laissent mener à leur perte. L'auteur français confirme dans une lettre adressée à la Duchesse d'Abrantès en 1825, que "Clarisse, dans Richardson, est une fille chez qui la sensibilité est à tout moment étouffée par une force que Richardson a nommée vertu" (Corr, 1: 263). Balzac fait souvent allusion au travail de celui-ci, il semble admirer l'effort de rendre vraisemblable le caractère de Clarisse, et le réalisme de la situation familiale et des événements dans la vie de la jeune fille.

Balzac a non seulement fait des commentaires précis sur l'héroïne, mais aussi ses personnages mentionnent

souvent le nom de Clarisse comme point de repère: dans La Fille aux yeux d'or, en parlant de Henri: "il lui fallait comme à Lovelace une Clarisse Harlowe" (5: 1070); dans Le Lys dans la vallée, Félix dit: "Génies éteints dans les larmes, coeurs méconnus, saintes Clarisse Harlowe ignorées, enfants desavoués, proscrits innocents" (9: 1038); et dans Ursule Miroüet (1842), le narrateur compare Ursule à Clarisse: "elle fut moins atteinte dans son honneur que ne le fut Clarisse Harlowe" (3: 950).

Balzac lui-même dans la préface de La Comédie humaine révèle qu'il a été inspiré par Richardson dans ses créations:

> J'ai eu cent fois à faire ce que Richardson n'a fait qu'une seule fois. Lovelace a mille formes, car la corruption sociale prend les couleurs de tous les milieux où elle se développe. Au contraire, Clarisse cette belle image de la vertu passionnée, a des lignes d'une pureté désespérante [. . .] combien il se trouve de figures irréprochables (comme vertu) dans les portions publiées de cet ouvrage: Pierrette Lorrain, Ursule Miroüet [. . .] Renée de Maucombe. (1: 17)

Ses propres personnages incorporent plusieurs traits de caractère de Clarisse, comme nous l'avons vu, et aussi du héros, Lovelace. Selon Balzac, Richardson ne crée que deux personnages, tandis que lui, il fait vivre de nombreux personnages, ce qui fait honneur à son grand talent.

Dans Les Paysans (1844), le narrateur explique la passion de Nicolas. Il la compare à celle de Lovelace, et décrit donc les sentiments de celui-ci:

> Sa passion, ou si vous voulez son entêtement, son caprice pour la Péchina furent tellement

> excités à l'idée de ce départ qui ne lui laissait plus le temps de la séduire, qu'il voulut essayer de la violence. Le mépris que cette enfant témoignait à son persécuteur, outre une résistance pleine d'énergie, avait allumé chez l'un des Lovelaces de la vallée une haine dont la fureur égalait celle de son désir. (9: 206)

Balzac tire cette description du roman de Richardson. La passion réprimée du personnage augmente son désir de posséder la victime. Et dans La Peau de Chagrin (1831), Raphaël définit la passion ainsi: "La vraie passion s'exprime par des cris, par des soupirs ennuyeux pour un homme froid. Il faut aimer sincèrement pour être de moitié dans les rugissements de Lovelace, en lisant Clarisse Harlowe" (10: 153). Dans le cas de Lovelace donc, aimer est une passion qui se développe en une furie. Cet amour peut même se transformer en haine. Dans Les Marana (1833), Montefiore pense que "l'homme a inventé Satan et Lovelace [. . .] il ne lui a été donné que le fatal pouvoir de flétrir [la vierge] en l'attirant dans sa vie fangeuse" (10: 1053). Selon Balzac donc, Lovelace est diabolique, et il peut prendre plusieurs formes, dans plusieurs personnages.

A maintes reprises donc, les personnages font allusion à Lovelace, comme à Clarisse. Dans Honorine (1843), Maurice remarque: "J'ai médité sérieusement, il y a quelques jours, le dénouement atroce de Lovelace et Clarisse" (2: 556); dans Ferragus (1834), celui-ci est comparé au héros anglais: "un Lovelace capable de séduire Grandisson" (5: 827); dans Un Prince de la Bohème (1844),

en parlant des jeunes gens de la bohème, "ils sont tous amoureux, mais amoureux! . . . figurez-vous Lovelace, Henri IV, le Régent, Werther, Saint-Preux, René, le maréchal de Richelieu réunis dans un seul homme, et vous aurez une idée de leur amour!" (7: 809), remarquons que les trois héros importants de romans épistolaires y sont inclus; et dans La Paix du Ménage (1829), Martial est comparé à Lovelace: "tu as encore la prétention de faire le Lovelace" (2: 103). Les noms Lovelace et Clarisse reviennent donc souvent dans les paroles des personnages de Balzac. Ce roman reste vivement dans la tête de l'auteur français lorsqu'il crée ses ouvrages.

Balzac continue ces comparaisons dans sa correspondance personnelle. Il utilise les situations trouvées dans Clarisse pour exprimer ses propres situations ou sentiments.

Dans une lettre à Madame Hanska en octobre 1837, il écrit:

> Vous ne sauriez croire combien j'ai eu de chagrins noirs à la suite du coup qui m'a privé de Mme de Berny. D'abord les réparations tardives de tous les miens qui ne l'aimaient pas et qui ont répété la scène de Clarisse Harlowe. (LH, 1: 549)

Balzac fait sûrement référence aux scènes où la famille Harlowe se réunit pour parler et critiquer la relation de Clarisse avec Lovelace (lettres 39 et 79). Balzac compare sa situation avec Mme de Berny et sa famille avec celle de Clarisse et la sienne. Et en juillet 1846, il se compare encore avec Clarisse, victime de sa famille. Il demande l'avis de Madame Hanska: "Qu'en dites-vous? O Richardson!

savais-tu ce que tu faisais en écrivant Clarisse?" (LH, 3: 296). Et dans une dernière lettre écrite en 1848 à la même personne, Balzac fait allusion ironiquement à Clarisse lorsqu'il dit:

> Je suis allé chez Frédérick Lemaître reprendre un manuscrit à moi, je l'aurai ce matin, car Ruy-Blas était à la campagne, avec Clarisse,--non Harlowe. (LH, 4: 455-56)

Le roman de Richardson était donc souvent dans l'esprit de Balzac. Il s'y réfère plusieurs fois dans ses oeuvres aussi bien que dans ses lettres personnelles. Il semble donc aimer l'ouvrage de l'écrivain anglais même s'il considère que son roman, qui comprend peu de faits, est très long et que parfois, "Richardson est trop raisonneur" (LH, 1:601) comme Rousseau dans ses descriptions de l'amour.

Balzac ne s'est pas seulement intéressé aux ouvrages de ces trois grands romanciers du roman par lettres mais il admirait aussi le travail d'autres écrivains renommés en France, en particulier, Montesquieu et Senancour.

En ce qui concerne Montesquieu, Balzac connaissait son roman épistolaire car il le mentionne par nom dans Les Illusions perdues (1837). Lucien écrit un article et le narrateur les compare aux oeuvres de Montesquieu:

> Lucien leur lut alors un de ces délicieux articles qui firent la fortune de ce petit journal, et où en deux colonnes il peignait un des menus détails de la vie parisienne. [. . .] Cet article était aussi différent de l'article grave et profond sur Nathan, que les Lettres persanes diffèrent de L'Esprit des lois. (5: 446)

Il s'inspire de nouveau des Lettres persanes pour son projet, Soeur Marie des Anges. Dans une lettre à Mme Hanska, il décrit ainsi une partie de l'oeuvre:

> Comme elle a été 8 ans au couvent, elle arrive à Paris, comme le Persan de Montesquieu, et je lui ferai juger et dépeindre le Paris moderne par la puissance de l'idée au lieu de se servir de la méthode dramatique de nos romans. (LH, 1: 612)

Balzac pense déjà à créer une oeuvre épistolaire comme Montesquieu. Il s'inspire donc de lui, et il voudrait que son personnage décrive la capitale avec réalisme, plutôt que de faire seulement une histoire d'amour romantique. Il sait aussi que les Lettres persanes sont une oeuvre divertissante pour les lecteurs, et non pas un roman ennuyeux et didactique. Il commente ainsi cette notion dans une "Lettre adressée aux Ecrivains Français du XIXe siècle" en 1834:

> Dans le siècle précédent, où la masse lisante et intelligente s'accrut, si Montesquieu n'avait pas été riche, L'Esprit des Lois l'eût laissé pauvre; il aurait été obligé de faire des Lettres persanes pour vivre. (OC. OD., 39: 41)

Balzac est donc très conscient du public et du choix que l'auteur doit faire afin de plaire à son public, et afin de gagner sa vie. Les Lettres persanes représentent donc une oeuvre qui a acquis une assez grande renommée et qui plaisait au public.

L'autre romancier français que Balzac admirait beaucoup se nomme Etienne Pivert de Senancour, l'auteur d'Obermann. Il fait allusion à Senancour, après 1833, date de la deuxième édition du roman, préfaçée par Sainte-

Beuve. Il fait part de son admiration à Madame Hanska, dans une lettre écrite en mai 1835:

> Je ne crois pas que vous ayez lu Obermann, je vous l'envoie, mais j'en aurai besoin dans 3 ou 4 jours. C'est un des plus beaux livres de l'époque. (LH, 4: 326)

Cette oeuvre l'influencera dans ses écrits, surtout dans Le Lys dans la vallée. Les personnages de Balzac dans certains ouvrages mentionnent ce roman du début du siècle. Dans Les Illusions perdues, Lousteau dit à Lucien:

> Il existe un magnifique livre, le pianto de l'incrédulité, Obermann, qui se promène solitaire dans le désert des magasins, et que dès lors les libraires appellent ironiquement un rossignol. (5: 347-48)

Et dans Modeste Mignon, en parlant de l'héroïne, "Goldsmith, l'auteur d'Oberman, Charles Nodier, Maturin, les plus pauvres, les plus souffrants étaient ses dieux" (1: 508). Les personnages mêmes reflètent l'opinion de leur auteur. Ce n'est qu'après 1830 que le public s'est intéressé à Obermann, et Balzac, dans la préface du Père Goriot (1835), fait encore l'éloge de Senancour en l'appelant l'"un des esprits les plus extraordinaires de cette grande époque" (3: 41).

Dans ses divers écrits, Balzac fait allusion aussi aux femmes écrivains du XIXe siècle. Il mentionne plusieurs fois les noms de Madame de Staël qu'il semble admirer pour ses oeuvres, et Georges Sand qu'il connaissait personnellement, et dont il parle amplement dans sa correspondance avec Madame Hanska et avec qui il aimait correspondre aussi.

L'oeuvre de Madame de Staël qu'il cite par nom est Corinne, un roman d'amour, mais il ne mentionne pas son roman par lettres, Delphine qu'il connaissait aussi sans doute. Dans la lettre II des Mémoires de deux jeunes mariées, Louise écrit à Renée:

> Deux livres cependant m'ont étrangement plu, l'un est Corinne et l'autre Adolphe. A propos de ceci, j'ai demandé à mon père si je pouvais voir Mme de Staël. (1: 210)

Et Renée répond, dans la lettre XVIII, qu'elle n'est pas intéressée par ces romans: "Pendant que tu lisais Corinne, je lisais Bonald" (1: 272). Dans Les Illusions perdues, Blondet définit le roman comme "une épopée amusante" (5: 460) et il cite Corinne comme exemple. Madame de Staël joue un rôle dans un autre roman de Balzac, Louis Lambert, où Louis entre "au collège de Vendôme, où il fut mis et entretenu aux frais de Mme de Staël" (11: 590). Celle-ci devient la protectrice du jeune enfant qu'elle a rencontré.

Mais Balzac fait référence aussi au sujet des romans de Mme de Staël. Dans Une Fille d'Eve (1839), il parle de "la séduisante figure de l'amant", "des paroles ardentes sur l'amour", "la grande passion, suivant Mme de Staël qui prêcha d'exemple" (2: 298). Et dans la préface de Béatrix, il définit l'amour selon son personnage, femme auteur, Camille Maupin:

> Une fille ayant trouvé [. . .] ce pur et premier amour qu'elle a mille fois appelé; mais amenée par son propre génie à prévoir les conséquences, et forcée par une haute raison de renoncer à

> celui qu'elle aime, sans renoncer à l'amour, gardant au fond de son coeur un ver qui la rongera, comme Béatrix. (2: 688)

Cette description ressemble fort à l'histoire de Delphine, le roman épistolaire de Madame de Staël: Delphine doit renoncer à l'amour pour son amant qui épouse une autre femme par devoir, mais les deux amants s'aimeront pendant toute leur vie.

Le grand écrivain français fait donc allusion aux oeuvres des femmes auteurs. Il a d'ailleurs écrit une nouvelle sur ce sujet en 1847, qui s'intitule "La Femme Auteur." Dans un autre ouvrage, La Muse du département (1843), il s'agit d'une femme écrivain. Dans ce dernier, il mentionne le nom de Madame de Staël:

> - Les femmes écrivaient donc sous l'Empereur? demanda Mme Popinot-Chandier.
> - Et Mme de Genlis, et Mme de Staël? fit le procureur du Roi piqué pour Dinah de cette observation. (4: 710)

Dans ce passage, il semble prendre la défense des femmes auteurs. Par les paroles de ses personnages, Balzac laisse voir aussi ses opinions négatives sur une femme qui écrit pour la postérité. Elle se transforme en homme; elle est intelligente, libre, et souvent a plusieurs liaisons amoureuses. Dans Béatrix il est assez ironique en écrivant:

> Expliquer par quel enchaînement de circonstances s'est accomplie l'incarnation masculine d'une jeune fille, comment Félicité des Touches s'est faite homme et auteur; pourquoi, plus heureuse que Mme de Staël, elle est restée libre et se trouve ainsi plus excusable de sa célébrité, ne sera-ce pas satisfaire beaucoup de curiosités et justifier l'une de ces monstruosités qui

> s'élèvent dans l'humanité comme des monuments, et dont la gloire est favorisée par la rareté? car, en vingt siècles, à peine compte-t-on vingt grandes femmes. (2: 688)

Il considère donc qu'il n'y a pas beaucoup de femmes auteurs qui sont de bons écrivains; il insinue même que c'est parce qu'elles sont rares qu'elles deviennent célèbres. Dans La Muse du département, Bixiou ajoute qu'"une femme chez qui l'on trouve une bibliothèque et un sérail est bien dangereuse" (4: 754), et dans Modeste Mignon, Monsieur de Canalis affirme:

> Si j'avais une fille qui dût être Mme de Staël, je lui souhaiterais la mort à quinze ans. (1: 533)

Balzac montre donc son côté négatif lorsqu'il parle des femmes auteurs, et en particulier, de Mme de Staël, femme auteur par excellence.

L'autre femme auteur qui seule peut se ranger au même rang que Madame de Staël est la contemporaine de Balzac, George Sand. Il la connaissait bien, correspondait avec elle, et se considérait son ami (les Mémoires de deux jeunes mariées lui sont dédiés). Au début de leur amitié--lorsqu'il était en bons termes avec son amant Jules Sandeau--son jugement sur le roman épistolaire, Jacques, de Sand n'était pas favorable:

> Jacques, le dernier roman de Mme Dudevant est un conseil donné aux maris qui gênent leurs femmes de se tuer pour les laisser libres. Ce livre-là n'est pas dangereux. Vous écririez dix fois mieux si vous faisiez un roman par lettres, celui-là est vide et faux d'un bout à l'autre. Une jeune fille NAIVE quitte, après six mois de mariage, un homme supérieur pour un freluquet, un homme important, passionné, amoureux, pour un

> dandy, sans aucune raison ni physiologique ni morale [. . .] il n'y a rien de vrai. (LH, 1: 259)

Il y fait de nouveau référence lorsque dans Petites Misères de la vie conjugale, il écrit: Adolphe "a lu des romans dont les auteurs conseillent aux maris gênants de s'embarquer pour l'autre monde" (12: 178).

Néanmoins, Balzac admirait ces femmes écrivains à cause de leurs talents intellectuels; dans une lettre adressée à Madame Hanska, il la compare à ces femmes:

> Je suis convaincu de l'immense supériorité de votre esprit et suis confondu de vous avoir trouvé tant de grâces féminines, en vous trouvant ce caractère de force qu'a Mme de Dudevant et qu'avait Mme de Staël. (LH, 1: 275-76)

On peut donc en conclure que Balzac admirait ces femmes en ce qui concerne leurs travaux intellectuels, et non en ce qui concerne leur vie privée.

En dernier lieu, il faut noter que Balzac ne mentionne nulle part l'ouvrage de Guilleragues, Les Lettres portugaises, ni certains écrivains moins connus du XVIII siècle comme Madame de Graffigny, Madame de Souza, et Madame de Charrière. Mais il semble qu'il connaisse quelques auteurs secondaires car il mentionne quelques noms de femmes écrivains dans César Birotteau (1837):

> Au moral, Césarine était sa mère un peu perfectionnée par les superfluités de l'éducation: elle aimait la musique, dessinait au crayon noir la "Vierge à la chaise," lisait les oeuvres de Mmes Cottin et Riccoboni, Bernardin de Saint-Pierre, Fénelon, Racine [. . .] Césarine [. . .] avait les vertus de la bourgeoisie et n'abusait pas de leur faiblesse. (6: 104)

Ce commentaire confirme donc que Balzac connaissait quelques romans épistolaires secondaires d'auteurs femmes, qu'il juge appropriés pour la lecture par les jeunes filles de bonne famille.

Balzac mentionne aussi d'autres écrivains que son personnage définit comme "sans conséquence." Dans Les Illusions perdues, il écrit:

> Enfin le président de la Société d'Agriculture apaisa la sédition par une observation magistrale. "Avant la révolution, dit-il, les plus grands seigneurs recevaient Duclos, Grimm, Crébillon, tous gens qui, comme ce petit poéte de l'Houmeau, étaient sans conséquence. (5: 172)

Un autre auteur français qu'il mentionne à peine par le titre de son roman épistolaire est Rétif de la Bretonne:

> Des vieilles gens, des perruquinistes, vous diront que le but de cette juvénile jurisprudence est de pervertir un jeune homme; mais ce sont les radoteurs qui ont lu jadis Le Paysan perverti et dans la tête desquels ce mot revient comme un esprit dans un vieux château; car nous savons tous aujourd'hui, nous rencontrons partout des professeurs femelles pleins d'expérience qui prétendent que c'est une manière de former la jeunesse.[11]

Ce commentaire fait allusion au personnage Ernest qui est éduqué selon la méthode décrite par Rétif: se lancer dans la société, vivre le vice et le Mal. Par ces quelques mentions, Balzac nous laisse voir qu'il connaissait les ouvrages secondaires du siècle précédent, des romans que lui-même considérait comme secondaires, mais qui tout de même l'influenceront dans ses propres créations épistolaires.

En ce qui concerne le grand roman épistolaire du XVIIIe siècle au point de vue technique, Les Liaisons dangereuses, Balzac fait seulement référence à l'oeuvre en tant qu'exemple d'"immoralité", et ayant une mauvaise réputation. Dans La Fille aux yeux d'or, De Marsay dit:

> Ma parole d'honneur! l'homme est un bouffon qui danse sur un précipice. On nous parle de l'immoralité des Liaisons dangereuses, et de je ne sais quel autre livre qui a un nom de femme de chambre. (5: 1097)

Il fait bien sûr allusion au roman du Marquis de Sade, Justine. Le roman de Laclos est donc mis au même rang que celui-ci, un genre de roman du Mal. De Marsay n'est pas le seul personnage de Balzac qui mentionne Laclos; dans Eugénie Grandet (1833), Madame des Grassins et l'abbé discutent les romans:

> - Vous avez donc lu Faublas?
> - Non, Monsieur l'abbé, je voulais dire Les Liaisons dangereuses.
> - Ah! ce livre est infiniment plus moral, dit en riant l'abbé. Mais vous me faites aussi pervers que l'est un jeune homme aujourd'hui. (3: 1067)

L'écrivain du XIXe siècle fait allusion au style de vie du siècle précédent comme le confirme le personnage Crevel lorsqu'il parle au baron, dans La Cousine Bette:

> Nous sommes, c'est convenu Régence, Justeaucorps bleu, Pompadour, Dix-Huitième Siècle, tout ce qu'il y a de plus Maréchal de Richelieu, Rocaille, et, j'ose le dire, Liaisons dangereuses. (7: 230)

Ces personnages comparent donc leur vie à celles de La Marquise de Merteuil et Valmont, une existence de Mal et de vices, de manipulation et de tromperies. Valérie est

même comparée à Madame de Merteuil, Balzac la décrit comme "cette Mme de Merteuil bourgeoise" (7: 286). Il a donc lu ce grand roman, mais il semble qu'il est plus intéressé par le sujet de l'oeuvre que par sa structure ou sa technique littéraire. Il semble aussi que Balzac soit influencé par la réputation des Liaisons dangereuses à son époque. Ses personnages reflètent l'opinion générale de ses contemporains.

Selon Balzac, le XVIIIe siècle représente l'ère du roman par lettres, un genre qu'il admirait beaucoup même s'il remarque ironiquement: "cette immense collection de lettres dont le dix-huitième siècle a été inondé."[12]. Dans la préface de son oeuvre, Le Lys dans la vallée (1835), il explique ainsi l'existence du genre, en le comparant avec le roman-mémoires:

> le désir d'animer leurs créatures a jeté les hommes les plus illustres du siècle dernier dans la prolixité du roman par lettres, seul système qui puisse rendre vraisemblable une histoire fictive. Le "je" sonde le coeur humain aussi profondément que le style épistolaire et n'en a pas les longueurs. A chaque oeuvre, sa forme. L'art du romancier consiste à matérialiser ses idées. Clarisse Harlowe voulait sa vaste correspondance. Gil Blas voulait le "moi". (9: 915)

Le roman par lettres représente donc le genre de la "prolixité" et convient à l'étude de caractère des personnages, comme Julie, Werther, Clarisse, ou Lovelace, étude à laquelle Balzac s'intéressera pendant toute sa carrière. Celui-ci admirait aussi certains épisodes, ou incidents dans ces romans, tels que la scéne de famille

dans Clarissa ou l'épisode du Milord Edouard dans La Nouvelle Héloïse, tous les éléments qui sont importants dans son propre genre, le roman réaliste.

Balzac définit aussi le roman épistolaire comme le "mode si vrai de la pensée sur lequel ont reposé la plupart des fictions littéraires du dix-huitième siècle."[13] Selon lui, le roman par lettres serait la forme la plus appropriée pour décrire et faire part des sentiments les plus intimes des personnages. En ce qui concerne la description minutieuse des moeurs de l'époque, Balzac juge que la littérature épistolaire n'est pas adéquate. Dans ses "Etudes sur M. Beyle," il commente:

> Je me range sous la banière de l'Eclectisme littéraire pour la raison que voici: je ne crois pas la peinture de la société moderne possible par le procédé sévère de la littérature du XVIIe et du XVIIIe siècles. (OC.OD., 40: 373)

En conclusion, les résultats de cette étude des commentaires provenant directement de Balzac sont modestes. Balzac connaissait bien le genre et ses jugements concernant la qualité des romans épistolaires sont en général parallèles aux opinions des critiques modernes--Montesquieu, Madame de Staël et George Sand, Rousseau, Goethe, Richardson--ces trois derniers auteurs étant les plus importants. Il est à noter que la plupart des personnages citent ces trois écrivains. Werther et Clarisse Harlowe sont plus souvent cités que le roman français. Dans les divers ouvrages de Balzac, il y cinq mentions de La Nouvelle Héloïse par les personnages, alors

qu'il y en a dix pour Werther et dix-huit pour Clarisse. Ces chiffres montrent que l'écrivain ressent une grande admiration pour ces romans, et qu'il considére ces trois derniers romans comme des chefs-d'oeuvres. Il faut ajouter qu'il est surprenant que Balzac ne reconnaisse pas le mérite de Laclos qui ne sera étudié et reconnu que durant ces cinquante dernières années.

Dans cette étude, nous voyons donc que Balzac a été impressionné par les personnages--Julie et Saint Preux, Werther, Clarissa et Lovelace. Il a aussi remarqué les éléments caractéristiques du genre: la lenteur du style, la longueur, le "je," la présentation des personnages. Il faut noter que Balzac n'étudie pas vraiment les diverses techniques du roman par lettres, à l'exception peut-être des Lettres persanes où il note l'emploi du point de vue du personnage (Le Persan qui décrit Paris). Sa préoccupation principale serait alors "la peinture de la société moderne." Il se considère comme l'historien des moeurs. Et selon lui, afin d'atteindre ce but, le style et les procédés de la littérature classique étaient insuffisants.

Notes

1 Geneviève Delattre, Les Opinions littéraires de Balzac (Paris: Presses Universitaires de France, 1961).

2 Balzac, Correspondance. Ed. Roger Pierrot (Paris: Editions Garnier Frères, 1960) 1: 108.

3 Balzac, "Notes remises à Messieurs les Députés composant la commission de la loi sur la propriété littéraire" dans Oeuvres complètes. Oeuvres diverses (Paris: Louis Conard, 1940) 39: 426.

4 Balzac, Lettres à Madame Hanska (Paris: Les Bibliophiles de l'Originale, 1967) 4: 455.

5 Balzac, La Fille aux yeux d'or dans La Comédie humaine (Paris: Gallimard, Edition de la Pléiade, 1979-81) 5: 1092.

6 Balzac, Mémoires de deux jeunes mariées 1: 239.

7 Voir note 2.

8 Balzac, Pierrette 4: 57.

9 Balzac, Les Illusions perdues 5: 207-208.

10 Balzac, Les Illusions perdues 5: 457.

11 Balzac, Les Deux Amis 12: 666.

12 Balzac, Les Deux Amis 679.

13 Balzac, Préface des Mémoires de deux jeunes mariées 193.

CHAPTER IV

STENIE

Sténie ou les erreurs philosophiques, roman épistolaire inachevé, fut publié pour la première fois par Albert Prioult en 1936[1] comme sa thèse complémentaire pour le doctorat. Le roman fut publié de nouveau par Maurice Bardèche en 1962 et et plus tard en 1970.[2] M. Bardèche s'appuya sur le texte de Prioult, en ajoutant ses propres notes. En 1972, Jean A. Ducourneau reproduisit un texte plus exact[3] en corrigeant des erreurs remarquées dans les éditions précédentes. A présent, Sténie est inclu dans le premier volume des Oeuvres Diverses publié récemment par Gallimard.[4] Dans cette édition, Roland Chollet et René Guise ont fait un travail exemplaire dans la présentation du texte. A part quelques exceptions notées, toutes mes références renvoient à cette dernière édition.

Datation de l'Oeuvre

La date de composition a toujours été une question discutée. Selon Prioult, Sténie fut composée entre 1819 et 1820 car 1819 est la date qui figure sur le feuillet A du Manuscrit autographe (Collection Lovenjoul A 214), et la date 1820 figure aussi sous le titre du F° 1; donc "vers le mois d'octobre 1820, le manuscrit devait être ou bien

terminé, ou bien dans son état actuel."[5] Selon Bernard Guyon, "ce n'est pas en 1819, ou même en 1820 que Balzac peut connaître un éditeur et lui proposer un manuscrit. Il ne semble pas qu'il ait connu Le Poitevin avant le début de 1821." Le manuscrit doit donc nous ramener "aux environs de 1820-21."[6] Se fondant surtout sur certaines ressemblances entre le texte de Sténie et les brouillons des lettres de Balzac à Madame de Berny, Hélène d'Alsó affirme que "la composition de Sténie se place donc selon toute vraisemblance entre les derniers mois de 1821 et les premiers de 1822."[7] En revanche, Chollet et Guise affirment que "Balzac commença Sténie dès septembre 1819, et qu'il y travailla jusqu'en 1822."[8] Ils arrivent à cette conclusion en entreprenant une étude très détaillée de tous les aspects du problème. Certains détails dans le texte (voir p. 98) me permettent de suggérer que Balzac travailla sur le premier volume en 1820.

Résumé de l'Intrique

Après onze ans d'absence, Jacob Del-Ryès (ou Job), jeune homme de vingt-deux ans sans famille, retourne dans sa ville natale, Tours. Lors de son voyage en voiture, il remarque un homme qui lui fait un effet terrible et lui cause un pressentiment de malheur: il rêve d'un duel et de leur mort. Jacob décrit la ville et ses impressions à son ami de collège, jeune homme plus âgé et plus érudit qui se nomme Vanehrs. Celui-ci qui séjourne à Paris, lui démontre l'absurdité des rêves et de la notion de fatalité, et

discute de ses idées philosophiques. Il lui rappelle son caractère fougueux et lui conseille de faire attention à la société qui n'accepte guère les comportements emportés. En revoyant les lieux de son enfance, Jacob se souvient de son amie d'enfance, sa soeur de lait, Stéphanie de Formosand. Elle a maintenant 21 ans, et elle vit avec sa mère; son père est mort. Jacob décrit à Vanehrs des souvenirs de sa jeunesse: la maison de la nourrice, les lieux de leurs jeux d'enfance, et la punition injuste de Stéphanie. Lors d'une promenade, Jacob sauve deux jeunes gens de la noyade (les cousins de Sténie), et à ce moment, il aperçoit la jeune fille. Après plusieurs jours de repos, Jacob demande à son domestique, Nival, de trouver l'adresse de Sténie afin qu'il se présente chez elle. Malheureusement, le jeune homme ne sait pas que Sténie est déjà promise au comte de Plancksey (homme d'une quarantaine d'années), affaire arrangée par sa mère, Madame de Formosand, qui le croit riche. Jacob et Sténie se rendent compte qu'ils possèdent toujours les mêmes sentiments l'un envers l'autre: ils s'aiment passionnément. Dans une lettre au comte, Sténie avoue son amour pour Jacob et le supplie d'annuler les fiançailles. Le comte refuse, ne voyant que les caprices d'un jeune amour. Vanehrs conseille à son ami d'aimer Sténie car lui, étant philosophe fermement stoïque, ne pourra jamais ressentir les émotions de l'amour. Lorsque Jacob arrive à la maison des Formosand afin de déclarer son amour à

Sténie, celle-ci est déjà mariée (mariage civil) et on se prépare à partir pour la cathédrale où aura lieu la cérémonie religieuse. Jacob est bouleversé, les suit à la cathédrale, et assiste aux voeux matrimoniaux qui se font dans une atmosphère dramatique: il est minuit, il y a un orage, des corbeaux croassent, Jacob crie au malheur et voue une vengeance terrible. Mais, au désespoir, il veut se laisser mourir. Nival, son vieux domestique, demande le secours de Vanehrs qui ne ressent que du dégoût pour son ami qui reste comme un animal, léthargique et sans forces intellectuelles. Au moment de recevoir la lettre de Nival, Vanehrs est sur le point de partir pour sauver la vie d'un autre homme plus digne de sa présence et que lui seul peut sauver. Il conseille à Nival de demander le secours de Sténie, sa mère et son époux. De même, Sténie désespère et fait part de ses sentiments de mort à sa cousine et confidante, Madame Augustine Radthye, qui elle-même est mariée à un homme qu'elle n'aime pas et, qui se résigne à son sort. Celle-ci lui conseille de reprendre goût à la vie: jouer le rôle de femme au comte de Plancksey, et profiter de la compagnie de Jacob. Sténie vient au secours de Jacob délirant et le ramène à la vie. Rétabli, le jeune homme est reçu au salon des Plancksey, devient le centre de l'attention de la haute société lors d'une soirée. Le comte n'est pas contre la présence de Jacob tant que cela ne nuit pas à ses projets politiques (il compte devenir député). Vanehrs avertit Jacob de l'indignité de

l'adultère et le prévient des dangers sociaux. Après de nombreuses sollicitations, Sténie, déchirée entre les sentiments de devoir et d'amour, succombe à la demande de Jacob de le rejoindre, de goûter un moment de passion, et de mourir ensemble. Jacob réussit à la convaincre en écrivant une longue thèse compliquée où il réfute l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme. Sténie procure l'instrument de mort, un poignard vendéen appartenant à son mari. Au moment de goûter à leur désir, Sténie est retenue par un sentiment de culpabilité. Elle veut retourner chez elle, Jacob est offensé et fâché par son comportement, il veut quitter la Touraine et rejoindre Vanehrs dans sa vie stoïque. Madame Radthye prévient Sténie que la ville entière parle de cet incident; afin de restaurer son honneur, le comte se sent forcé de provoquer Jacob en duel; celui-ci accepte.

Balzac ne publia pas son livre et le troisième volume ne fut jamais achevé, de manière que les éditeurs furent obligés de s'appuyer sur certains plans et fragments du manuscrit pour essayer de deviner le dénouement. Ce qui semble clair, c'est que Del-Ryès et Plancksey se battent et que "Plancksey doit sa vie à Del-Ryès" (1557, plan). Pour la suite, comme le disent Chollet et Guise, "il semble que Del-Ryès, désespéré, se suicide, faisant de sa mort une mystérieuse vengeance posthume contre M. de Plancksey, qui se retrouve en prison."[9] En tout cas, on

voit la gêne de Balzac devant la nécessité d'inventer un dénouement satisfaisant.

Il ne faut pas oublier que Balzac semble suivre les modèles de ses prédécesseurs comme Rousseau, Goethe, Madame de Staël, et Madame de Krüdener dont les héros prédisent leur avenir (une fin tragique) en ayant un pressentiment de malheur. Dans la lettre I, Jacob rêve d'un malheur: le comte meurt poignardé, et le sang de Jacob "coul[e] à gros bouillons" et "une femme soulèv[e] [son] cadavre" (721). Selon ces paroles, Jacob aurait tué le mari de Sténie, il serait mort et Sténie aurait été abandonnée à la souffrance. Et, dans la dernière lettre 53 dont on ne possède que le brouillon, Jacob confirme:

> demain, il est possible que je n'existe plus, je vais me battre en duel avec l'homme de mon rêve, le mari de la pauvre Sténie. [. . .] Mon épée tranchante boira le sang que j'abhorre; je le verrai couler, je verrai la vie de mon assassin s'évanouir en fumée. [. . .] Demain, je puis mourir. [. . .] Mourir et laisser son ennemi vivant, c'est le comble de la sottise. (1614)

En révisant ces paroles, il est donc fort plausible que le comte va mourir par l'épée de Jacob et il est possible que Jacob meure aussi. A mon avis, Balzac se détache de ses plans pour le troisième volume (le comte en prison, etc.) et il semble suivre la technique des auteurs de romans épistolaires, Jacob accomplira son rêve: le comte meurt, il meurt lui-même, et Sténie vit malheureuse et honteuse (avec les biens de Jacob que celui-ci légua à son mari avant de se battre). Mais cette conclusion n'est que spéculative puisque Balzac n'achève pas le dénouement,

"ayant fait mourir son héros, [il] semble ne pas savoir comment terminer son roman" (1558).

Le Titre

Prioult reproduit la page de titre du manuscrit "Sténie ou les erreurs philosophiques, Ier volume" (1). Il donne aussi la variante du titre préparé pour le second volume (206): "Sténie ou les erreurs de la philosophie, 2e volume." Ce genre de titre--le nom de l'héroïne et un sous-titre--est commun aux romans épistolaires comme _Julie ou la Nouvelle Héloïse_, ou _Clarissa or the History of a Young Lady_.

En effet, Sténie est l'héroïne dès le début du roman, mais ce n'est pas le premier titre conçu par Balzac. Dans son premier plan (Chollet/Guise, 1560), on retrouve seulement le nom de Sténie. En créant les divers noms des personnages, Balzac écrit "Lettres de Jacob" [Jacob rayé], puis "Julius D'eymar" [D'eymar rayé, remplaçé par Raldey]. Mais dans un plan postérieur (1556), on lit le titre: "Lettres de Jacob del Ryès." On préfère le titre auquel il aboutit _Sténie ou les erreurs philosophiques_.

C'est un titre intéressant: il avertit les lecteurs qu'il s'agira non seulement de l'histoire d'une femme mais aussi qu'il y aura quelque discussion philosophique. Bernard Guyon explique la partie, "les erreurs philosophiques" ainsi:

> Balzac fait exposer par ses héros une philosophie politique, sociale, morale et religieuse qui est la sienne; mais, soucieux de

> parer aux foudres sévères et menaçantes de la censure, il use d'une ruse machiavélique en se donnant l'air de condamner par son titre les thèses qu'il développe complaisamment tout au long du livre.[10]

En effet, Vanehrs et Jacob exposent leurs points de vue philosophiques qui conduisent "droit au matérialisme" (730): ils sont disciples des philosophes matérialistes. Ils mentionnent plusieurs noms comme Descartes (725), Malebranche (731, 836), Leibnitz (731), Kant (731, 836)), Fichte (836), et Wolf (836). Le jeune Balzac inclut plusieurs thèmes philosophiques comme le note Maurice Bardèche:

> Balzac nie Dieu avec fougue, démolit la religion, repousse l'immortalité de l'âme, dénonce vigoureusement ce Dieu qui savait tout et qui a permis le mal, qui est immuable et qui soudain s'éveille pour créer l'univers. Mais sa discussion est menée à coup de dilemmes simplistes qu'il assène sans voir la complexité des problèmes et le contenu des réponses.[11]

Balzac confond plusieurs termes philosophiques, et fait de nombreuses lacunes. Le jeune écrivain n'est qu'un philosophe novice, et son oeuvre fait entrevoir ses pensées philosophiques confuses. Toutefois, le sous-titre de son ouvrage donnerait l'impression qu'il est contre la philosophie matérialiste du dix-huitième siècle.

Selon Chollet et Guise, le roman de Balzac représente:

> l'histoire du conflit entre deux hommes incarnant deux attitudes face à la vie: l'attitude réaliste de qui prend la société telle qu'elle est, et l'attitude passionnée et irréaliste de celui qui refuse cette société et la rêve autre. Les "erreurs de la philosophie" ne seraient-elles pas de conduire à ce choix

> sans issue? Enfin, le nom de Sténie, enjeu et victime de ce conflit, fournit très symboliquement le titre du roman.[12]

Selon leur opinion donc, le conflit philosophique serait entre M. de Plancksey et Del-Ryès. Et, Del-Ryès choisit la mauvaise philosophie de la vie: la passion, l'irréalisme. Selon Prioult, Balzac aurait voulu tout simplement montrer "à quelles erreurs mènent la philosophie et la perte de la foi" (XXVIII-XXIX).

Pour moi, le titre pourrait aussi faire allusion à la philosophie matérialiste que présentent Vanehrs et Del-Ryès et à leurs manières distinctes de vivre cette philosophie: le stoïcisme raisonné de Vanehrs et la passion fougueuse de Jacob. La philosophie intellectuelle que le jeune Balzac adopte serait donc le matérialisme, et sa philosophie de la vie serait: refréner les passions fougueuses de la jeunesse et respecter les lois de la société comme le mariage, acte sacré. Les "erreurs philosophiques" seraient donc le choix que fait Jacob: une vie de passion sans respect de la philosophie et de la loi. Il n'adopte ni la vie stoïque de Vanehrs ni la vie réaliste et sociale de M. de Plancksey, deux hommes qui respectent la loi.

La Présentation

Comme ses prédecesseurs dans le roman épistolaire, le jeune Balzac donne une préface à son roman. Comme le confirme Raymond Trousson:

> Dès la présentation intervient un artifice classique: à la suite de Jean-Jacques, Balzac se donne, non pour l'auteur, mais pour l'éditeur de cette correspondance, dont il signale les "dangers" pour les "jeunes têtes" et pour les femmes.[13]

Il demeure deux versions de préface par Balzac. Prioult choisit le premier, et Chollet et Guise préfèrent le deuxième. Dans les deux cas, Balzac prévient des "dangers" pour les jeunes lecteurs et les femmes, et recommande ce roman aux "législateurs" et aux "vieillards" comme lui, l'éditeur. Dans la deuxième préface, il fait allusion à la philosophie du livre, et décrit ce roman comme "un tableau exact des croyances humaines les plus importantes, au bas duquel est écrit: Choisissez" (1555). Cette remarque fait certainement référence au titre: Jacob choisit la mauvaise philosophie.

Comme Rousseau, Goethe, et Madame de Staël, Balzac se fait donc passer pour l'éditeur du roman, non l'auteur. Dans le roman, il inclut des notes pour clarifier le texte (travail de l'éditeur), il écrit: "On doit s'apercevoir que je me suis dispensé de donner beaucoup de lettres, dès le commencement de cette correspondance" (821). Il affirme qu'il a parlé au vieux domestique: "et son vieux domestique encore existant m'a assuré" (821), technique employée par Goethe. L'éditeur mentionne aussi la mort prématurée du héros: "sa déplorable et inconcevable mort" (821). Il marque en note qu'il trouve des fautes dans le texte, mais il veut "publier cette correspondance intacte" (825), bien qu'il ait du mal à la lire: "Ce fragment

[. . .] je l'ai néanmoins déchiffré et rétabli de mon mieux" (749), "lettres très diffuses" (822), ou "Cet endroit dans la lettre originale est presque effacé par des pleurs" (841). L'éditeur commente aussi l'intention des divers personnages, et leur style: la lettre X est copiée et "incluse" dans la lettre envoyée à Madame Radthye par Sténie, "Ce commencement de lettre fut envoyé sans être achevé" (776), "Ce billet n'a été conservé par Jacob Del-Ryès que parce qu'il était de l'écriture de son amie" (788), et "Il eût été facile au moindre écrivain d'ôter ces mots 'horriblement,' 'noirceur,' extrêmes,' 'horrible,' 'affreux,' 'inouï,' qui se rencontrent si souvent" (812). Toutes ces techniques ont pour but de tromper le lecteur, méthode répandue dans les romans épistolaires, comme dans Delphine où l'éditeur-auteur mentionne les lettres manquantes (309, 410, 545) ou supprimées (362, 797). Elle incorpore les "fragments" écrits par Delphine pendant son voyage (735-), et ses copies de certaines lettres qu'elles a reçues (106, 246). Mais Balzac, en tant qu'éditeur, ne joue pas un rôle aussi important que des auteurs comme Laclos ou Goethe lorsqu'ils donnent des commentaires analysant et changeant certaines perspectives des diverses lettres des protagonistes.

Langage et Style

Le style du roman de Balzac se calque aussi sur les oeuvres du XVIIIe siècle. Comme le confirme Maurice

Bardèche, "il ne s'écarte pas des modèles que lui offre la littérature contemporaine et demande des effets au 'pathétique', c'est-à-dire à l'exagération des démarches, des gestes, des sentiments."[14] On trouve dans Sténie de nombreuses exclamations: "O mon ami!," "Quel vaste champ je vais parcourir" (Del-Ryès), "Malheureuse que je suis!" (Sténie), "O que je te plains!" (Mme Radthye). Ces derniers ne sont que des exemples parmi tant d'autres inclus dans chaque lettre. De même, les interrogations rhétoriques sont employées dans les lettres: "Quel est le musicien qui ose entrer en lice avec moi? Quel barde osera chanter l'amour? Quel peintre formerait mieux que moi les lignes gracieuses d'une figure animée du feu divin de l'amour?" (lettre VI de Del-Ryès). Cette lettre est en fait un exemple parfait du style classique et exagéré du livre. Dans La Nouvelle Héloïse, le style est pareil. La lettre XXVI de Saint Preux est un modèle de ce style: "Que mon état est changé dans peu de jours! . . . O Julie! ô Julie! et nous ne serions pas unis?" (I, 66). Non seulement le style est celui du siècle précédent, mais le vocabulaire est tiré des romans des prédecesseurs du jeune Balzac, des mots comme "générosité," "ma prière," "cruelle," "cruauté," "misérable" (exemples tirés de la lettre XXXIII de la traduction de Clarissa par l'abbé Prévost), ou "flamme" (255), "charmes" (756, 783), "hymen" (773). Balzac fait entrevoir son éducation classique en faisant allusion aux personnages de l'Antiquité: Caton,

Regulus, Sylla (772), Jupiter (765), Sisyphe (786), Virgile (783), Vestale (785), Sapho, Pétrarque, Ossian (791), Sylphes et Zéphirs (793), Philémon et Baucis (804), Vénus, Ixion (849); et à des images du monde classique en créant ainsi de nombreuses métaphores et comparaisons: "une ambroisie enchanteresse" (790), "les accords célestes des harpes" (790), "quelque chose d'ossianique" (791), le crime est comme "l'épée de Damoclès" (804), "la robe de Nessus me brûle" (829), la tête de Jacob est "animée d'un feu céleste comme l'étoile de Vénus" (843). Jacob porte sur lui son Virgile (737, 783). Ces diverses allusions classiques n'étonnent pas, car Balzac vient de terminer ses études. Lors de la soirée chez les Plancksey, Jacob chante une ode en alexandrins et en sixains, le vocabulaire reste très classique: "Nymphes! d'un vert gazon semez les sur ma tombe," (792). Comme l'ont remarqué Chollet et Guise et André Wurmser (voir note 33), Balzac crée plusieurs alexandrins dans sa prose comme "Sténie, ô qu'il m'est doux d'écrire votre nom" (796). Ce genre de vers n'est pas surprenant si on se rappelle que Balzac vient de terminer sa tragédie, Cromwell (en cinq actes et en vers) en mars ou avril 1820. Les exemples du vocabulaire classique sont donc multiples; tout ce vocabulaire se concentre sur les sentiments exaltés de l'amour interdit (par la famille), de la supplication, du malheur, sentiments qui parcourent le roman de Balzac.

Balzac inclut aussi des termes techniques comme indignité (855), un bail emphytéotique (826), termes faisant référence à la loi; falun (727), terme géologique; tantalique (847), terme chimique. Balzac fait une erreur de sens en pensant que cet adjectif se rapporte à Tantale (Chollet/Guise, 1610). Il emploie plusieurs néologismes comme Carbet (807), appâlir (721), stillicidium (737), dilemmique (731). Ce dernier peut être considéré comme un néologisme ou une faute selon Chollet et Guise (1584). Le jeune auteur commet quelques fautes ou hésitations dans le genre grammatical comme délices (760), féminin au pluriel ou épithalame (761), masculin. Nival, dans sa lettre à Vanehrs, définit la condition de Jacob comme épilactique (770) au lieu d'épileptique. Pour A. Prioult (84), épilactique serait un terme de patois. Il s'agit, plus vraisemblablement, d'une de ces déformations phonétiques qui caractérisent le langage du peuple. On constate déjà, chez le jeune Balzac son souci de fidélité et son goût du néologisme et du terme technique.

Les Personnages

Balzac crée huit personnages, les protagonistes étant Sténie et Job. A l'exception de Madame de Formosand et Nival, les autres personnages, Madame Augustine Radthye, Vanehrs, le comte de Plancksey, et Monsieur Radthye, jouent des rôles assez importants. Balzac couple les six personnages en ami/confident: Sténie/Mme Radthye, Job/Vanehrs, et le comte de Plancksey/M. Radthye.

Balzac suit la structure traditionnelle du roman épistolaire en ce qui concerne les confidents. Les protagonistes se confient à eux, ce qui permet aux lecteurs de lire leurs sentiments les plus intimes. Les personnages principaux ont pour confident leur ami d'enfance: Sténie et Augustine sont cousines et amies de pension, et Vanehrs est le compagnon de collège de Job avec qui il garde une liaison intime. Le rôle d'Augustine est limité à donner des conseils à Sténie; donc, elle joue un rôle passif: elle a pitié de son amie, mais elle lui conseille de soutenir son sort, et de vivre en femme honnête. Madame Radthye a des enfants (776), dont un s'appelle Jules (753), et elle est mariée à un "glacial époux" (850), ami du comte. D'après les lettres de Sténie, Mme Radthye ne vient pas à sa grande soirée, il semble donc qu'elle n'habite pas à Tours, mais aux alentours. Dans la lettre 48, elle écrit: "Hier, j'ai été en ville pour une affaire pressante" (850). Il semble que Balzac fut obligé d'éloigner Mme Radthye afin qu'elle reçoive les confidences écrites de Sténie. Vanehrs, ami plus âgé, ne se contente pas seulement de fournir des conseils, mais il est philosophe à "froide raison" (761); il discute de divers sujets avec son ami de lycée. Grâce à cette structure, Balzac a l'occasion d'insérer ses propres idées philosophiques dans le roman. Vanehrs n'habite pas à Tours, mais il reste à Paris où il peut se concentrer sur ses travaux philosophiques. Balzac est obligé de

l'éloigner du héros afin qu'ils se correspondent (comme avec Mme Radthye et Sténie). Job et Vanehrs correspondent le plus, ils s'écrivent dix-neuf lettres dont la plupart se concentrent sur la philosophie. Vanehrs reste du genre statique ou passif car ses conseils ou discussions ne font pas avancer l'intrigue ou les actions du héros. Jacob est maître de ses actions, et les lettres de son ami ne le font pas agir. Il est à noter que Vanehrs ainsi que M. Radthye et M. de Plancksey n'ont pas de prénoms. Le jeune écrivain ne semble pas se préoccuper de tous les petits détails.

M. Radthye n'est que le destinataire des quelques lettres du comte de Plancksey. Il ne répond jamais à ces lettres; grâce à lui, le lecteur peut lire les sentiments du comte. A la demande de celui-ci, il sera son témoin au duel. Madame de Formosand et Nival jouent aussi des rôles moins importants. La mère de Sténie n'écrit aucune lettre, elle est mentionnée dans les lettres des autres personnages. C'est elle qui arrange le mariage de Sténie et M. de Plancksey pensant que celui-ci était riche. Et Nival joue le rôle d'intermédiaire entre Job et Sténie, et entre Job et Vanehrs lors de ses maladies. Il écrit quelques billets: lettre XVI et lettre XX bis où il est entendu que Nival a demandé l'aide de Sténie: "On m'appelle" (776). Il joue le rôle du domestique loyal. Prioult note que plus tard, dans Wann-Chlore, il existe un domestique ayant presque le même nom, Nikel (43, note). Balzac garde des souvenirs précis de son premier roman.

Monsieur de Plancksey, le mari de Sténie, a la réputation d'être riche (749), mais il ne l'est pas, ce qu'on découvre après le mariage. Il semble avoir quarante-sept ans environ, et il possède un grand nom (759, 612). Physiquement, il est encore homme de "belle taille" (767) au caractère aimable (612). Il est royaliste et vendéen, homme de l'ancienne cour (794, 840). Il est très conscient de l'opinion publique, des apparences, et de sa réputation. Le comte est le modèle du mari plus âgé, aimable mais à la fois indifférent aux sentiments de sa femme.

Sténie et Jacob représentent des héros bien traditionnels. Ils ressemblent fort aux modèles du XVIIIe siècle. Sténie est une jeune femme (vingt-et-un ans, 737) blonde aux yeux bleus (738, 753, 765) comme Julie, Delphine et Clarissa. Son père est mort, sa mère est le seul parent qui est mentionné, la famille est riche. Elle représente la femme honnête déchirée entre le devoir et la passion. Comme l'explique Maurice Bardèche, Sténie est:

> une "âme de feu" comme les héroïnes de Mme Cottin. Rien ne l'intéresse plus dans la vie lorsqu'elle comprend qu'elle ne sera jamais unie à celui qu'elle aime. Elle montre une résistance convenable, elle fait preuve de quelques scrupules religieux. Elle ne se décide à céder qu'en promettant de se donner la mort. C'est une héroïne werthérienne, comme on en avait vu beaucoup à la fin du XVIIIe siècle et sous l'Empire.[15]

Jacob est un jeune amant (vingt-deux ans) aux cheveux noirs bouclés (764, 815) et aux yeux noirs (750) comme les

héros de Rousseau, Goethe, Richardson, et Madame de Staël. Jacob est de retour à Tours après une absence de onze ans (741) pour vendre une terre (725). Il est orphelin, et il a de la fortune (aucune mention d'où provient sa fortune). Il est amoureux, passionné, et ne recule devant aucun danger. Jacob représente aussi le modèle du héros werthérien qui, ne pouvant pas posséder la femme qu'il aime avec une passion maladive, se laisse en proie à des sentiments de mort, ne voulant plus goûter à la vie si ce n'est pas avec la femme qu'il chérit. Mais Jacob est aussi un héros modèle parce que même s'il succombe à sa passion, il reste toutefois l'homme que le monde admire: il est philosophe, artiste, et musicien (735, 816, 822, 845); il est libéral en politique (794); son physique et sa personnalité sont admirables: Il est beau, selon les paroles de Sténie: "Surpassant tout le reste par sa taille et sa mise recherchée, paraissant le maître, il était séduisant et plaisant par son seul aspect" (790); courageux (épisode de la noyade), généreux (épisode de la ferme, 786); et c'est un homme riche et modeste (774). Balzac s'inspire de plusieurs héros de ses prédecesseurs et inclut toutes les qualités en son héros Jacob.

Jacob incarne aussi plusieurs traits autobiographiques de l'auteur. Selon Pierre Citron, il "est assez peu un sosie bien qu'il ait les yeux noirs et les cheveux noirs; c'est un homologue encore assez vague dans l'ensemble. Il est tourangeau et amoureux de la

Touraine. C'est aussi un écrivain."[16] Et la relation que Jacob développe avec Sténie serait une relation comparable à celle de Balzac avec Laure: "Laure était à la fois la soeur de Balzac et sa soeur de lait" (Citron, 39). Celle-ci épouse M. de Surville, mariage arrangé par la famille en 1820. Comme Jacob donne le nom de "soeur" à Sténie, et celle-ci le nomme "mon frère", et comme d'autre part, ils font plusieurs allusions à leur tendresse fraternelle, Citron conclut:

> Comment, devant ce texte écrit quelques mois après le mariage de Laure Balzac, ne pas penser qu'à partir de la date de ce mariage la tendresse fraternelle d'Honoré, jusque là ressentie comme innocente, est devenue coupable dans son inconscient et s'est exprimée dans l'écriture comme dans une issue libératrice? (43)

Jean Ducourneau note d'autres exemples de souvenirs autobiographiques: "l'allusion à ce voyage de Vanehrs pour 'sauver la vie d'un homme', qui fait songer au prétendu voyage d'Honoré pour Albi après la condamnation à mort de l'oncle Balssa."[17] Il remarque aussi que Balzac fait "allusion au peu d'affection que lui témoignait sa mère" (Ducourneau, 557) car Jacob est orphelin, et n'a donc pas connu l'amour d'une mère.

Selon Maurice Bardèche, le jeune Balzac crée un héros qui possède de multiples talents, un personnage auquel il voudrait s'identifier: "Balzac à vingt ans n'est rien de tout cela, mais c'est ce qu'il voudrait être. L'universalité de Del-Ryès traduit puérilement l'homme du XVIe siècle qui est en Balzac."[18] Le jeune Del-Ryès est

comme Balzac par "le noviciat de l'amour. Il n'a pas aimé" (Bardèche, 125). Son roman est donc un "mélange d'imagination et de sensualité," la description de l'amour selon les sentiments du jeune Balzac.

On peut remarquer que Jacob a le même âge que Balzac, vingt-deux ans, lorsque celui-ci aurait écrit son roman vers 1820-21. Et Jacob comme Balzac s'intéresse à la philosophie, sujet que Balzac aborde dans ses Notes Philosophiques. Il est donc clair que Balzac donne des traits de caractère à son héros qui lui sont propres, tout en projetant d'autres traits que lui-même aurait voulu avoir: être un homme de la Renaissance aux talents multiples que tout le monde admire.

Sur le manuscrit de son premier plan (A 214, fol. 78 verso), Balzac écrit divers noms qui se transforment peu à peu en noms des personnages. (Prioult en fait une transcription partielle dans son édition (217), puis Chollet et Guise en discutent brièvement dans leur notes (1561).) Dans ce premier plan, Stéphanie ou Sténie seule est nommée. Pour le nom de son héros, Balzac a laissé un espace blanc. Pour remplir ce blanc Balzac pense d'abord à Melanchton (nom d'un humaniste allemand du XVIe siècle), puis Kanchton, Cornampton, trois noms qu'il rature, puis il termine avec Seranchton. Il semble laisser de côté ces noms pour commencer une autre série: Scévingtère, Scevolney, Lettres de Sévings, puis Sanders. Il finit par rayer ces noms aussi. Il continue avec Lettres de Jacob

(ce prénom est rayé), puis marque Julius D'eymar (ce dernier est rayé) pour aboutir à Del-Ryès, nom de son héros (qui gardera le prénom Jacob). Notons que D'eymar finit en mar, suffixe des noms comme Wolmar (La Nouvelle Héloïse) et Albémar (Delphine).

A la suite de ces noms, il marque Raldey, Raldheyl, puis Radthey, qui deviendra Radthye, le nom de la confidente de Sténie. Le nom Guillaume Wankton[19] est inscrit mais il ne semble pas avoir de lien avec les noms du roman. Après cette inscription, Balzac joue avec le nom Planer, Plancey (qu'il rature), puis Pelanksy qui deviendra Plancksey, le nom du comte et mari de Sténie. Finalement, il inscrit Vangeble, Vaneyble, puis Vanheyle qui deviendra Vanehrs, le nom de l'ami de Jacob. Vaneyble semble refléter le nom Venable qui provient probablement d'une lecture de l'Histoire de Cromwell d'Abel Villemain (Paris, 1819). Venable est le nom d'un lieutenant de Cromwell (I, 264; II, 128). D'autres noms discutés ici ont un air vaguement anglais, réminiscences probables de son travail sur Cromwell. Balzac laisse donc voir son talent créatif en modifiant les divers noms des personnages, ce qui nous rappelle son pseudonyme Lord Rhoone, anagramme de son propre nom.

En ce qui concerne le nom de Sténie, peu après la composition du roman, le nom de l'héroïne reparaît dans deux ouvrages attribués à Balzac. Dans un plan manuscrit pour le troisième volume de L'Héritière de Birague (publié

en janvier 1822) on relève le nom Sténie Montbard, rayé.[20] Dans La Mulâtre (1824), Stéphanie "que familièrement l'on appelle Sténie" est la fille d'un riche propriétaire à Saint Domingue, qui épouse un comte.[21]

Avant l'ouvrage de Balzac, je ne connais qu'un roman qui ait une Stéphanie pour héroïne et pour titre. Ce sont Les lettres de Stéphanie, roman historique (1778) de Fanny de Beauharnais. L'héroïne de ce roman est une Anglaise, Miss Stéphanie Rosemont, et l'action se passe en Espagne sous le règne de Ferdinand le Catholique. Pour A. Prioult, qui ne fait mention de ce roman que dans sa réponse aux critiques de Guyon et d'Alsó, ce roman doit compter parmi les sources générales de Balzac. Je n'y ai relevé aucun emprunt. La persistance du nom Stéphanie/Sténie dans les premiers romans est remarquable. Dans les oeuvres de La Comédie humaine on ne trouve aucune Sténie, mais il y a deux personnages nommés "Stéphanie": Stéphanie de la Rodière (La Femme abandonnée, II, 500) et Stéphanie de Vandières (Adieu, X, 983).

L'Organisation des Lettres

Balzac achève deux volumes dont le premier contient vingt lettres avec la lettre XX bis incluse (selon Chollet et Guise), et le deuxième volume trente-trois lettres avec les lettres-brouillons XLVII et LIII incluses (selon Chollet et Guise). Dans le premier volume, la lettre XIII n'existe pas à cause de la superstition de Balzac, et il ne contient aucune correspondance entre Sténie et Jacob.

Il faudra attendre la lettre XXVII du deuxième volume dans laquelle Jacob fait une déclaration d'amour à Sténie.

Dans le volume I, Jacob et Vanehrs sont les correspondants les plus prolifiques. Entre eux deux, ils s'écrivent neuf lettres dont six de Jacob à Vanehrs (I, III, IV, V, VI, XV), et trois de Vanehrs à Jacob (II, XII, XVIII). Ces lettres correspondent au début du livre et servent d'exposition au roman: le lieu (Tours), les personnages (la vue du comte qui donne un pressentiment de malheur à Jacob), la rencontre furtive de Jacob et de Sténie (l'épisode de la noyade) et la situation sentimentale des deux protagonistes. En revanche, les lettres de Vanehrs ont pour but de conseiller à son ami de se méfier de la société, de modérer sa passion pour Sténie, et pour participer aux discussions philosophiques de son compagnon de collège. La lettre XV de Jacob est au centre du roman et elle fait pivoter le rythme de la narration: en partant de l'extase de l'amour à l'écroulement de l'espoir amoureux: Sténie est promise et mariée au comte. Et bien sûr, la lettre XVIII de Vanehrs est destinée à soutenir Jacob en essayant de le faire sortir de sa léthargie: "Jacob, réveille-toi, sors du lit des voluptés, les chagrins le [l'homme] remuent incessament. Pense aux travaux sublimes de l'homme, aux dons qu'il possède seul"(I, 772). Vanehrs correspond aussi avec le domestique, Nival (billets XVI et XVII), qui le prévient de la situation morale et physique de son ami.

Les deux autres correspondants importants dans ce premier volume sont Sténie et Augustine, les deux cousines. Elles écrivent sept lettres dont cinq de Sténie (VII, IX, XIV, XIX, XXbis) et deux d'Augustine (VIII et XX). Sténie lui confie sa passion pour Jacob, et aussi sa situation malheureuse puisqu'elle doit épouser un homme qu'elle n'aime pas. Dans la lettre VIII, Madame Radthye lui conseille de faire appel à la générosité du comte afin qu'il rompe les fiançailles. Les lettres X (de Sténie au comte) et XI (du comte à M. Radthye) correspondent à la demande de l'héroïne et à la réponse négative de M. de Plancksey. Elle se plaint à son amie de son malheur (lettre XIV). Enfin mariée à un homme qu'elle n'aime pas, Sténie confie son malheur à Augustine, et celle-ci lui conseille de soutenir son sort car beaucoup de femmes sont dans la même situation (lettres XIX et XX). A la fin du premier volume, Sténie n'écrit qu'un billet (XXbis) pour voler au secours de Jacob à la demande de Nival.

Dans le deuxième volume, il y a trois groupes de correspondances importantes: entre Jacob et Vanehrs (10 lettres), Sténie et Augustine (9 lettres), et Jacob et Sténie (10 lettres).

Jacob expose ses sentiments de malheur à son ami: la femme qu'il aime est mariée mais il l'aime encore passionnément, il est déchiré par ses émotions d'honnêteté et de passion. Il laisse voir son désir de mourir (lettre XXII et XXIII). Il se plaint de sa condition, il n'a plus

le goût de vivre. A la lettre XXIV, Balzac choisit d'inclure une scène montrant la générosité du héros: l'incident de la ferme où Jacob vient au secours d'un pauvre fermier et achète la terre afin que cette famille ne soit pas sans abri. Dans les lettres XXVIII, XXIX, XXX, XXXI, et XXXII, Jacob demande conseil à Vanehrs sur ses émotions confuses: il veut posséder Sténie. Vanehrs lui répond (lettre XXIX) en discutant de la société et la nature, et il lui démontre que l'instinct animal de l'homme prédomine. Jacob, indigné, refuse de succomber à sa passion et décide de rester honnête (XXX). Vanehrs est fier de la décision de son ami (XXXI) et lui demande de revenir à Paris, loin de Sténie. Jacob refuse cette offre (XXXII) et préfère rester près de sa bien-aimée.

Sténie parcourt le même itinéraire narratif que Jacob. Elle vient au secours de Jacob (lettre XXI) et fait part de son amour pour celui-ci à Augustine. A la lettre XXV, Jacob a accepté une invitation de Sténie, et celle-ci décrit la soirée à son amie dans la lettre XXVI. Jacob attire les regards de tous, il est le centre de l'attention. Sténie est aussi en proie à ses sentiments de passion et de devoir, et elle demande conseil à sa confidente (lettres XXXIII, XXXIV, et XVIII).

Les missives XLIV, XLV, XLVI, et XLVII tracent l'épisode de la promenade à Saint-Cyr et la scène d'amour dans la maison de Manon, la nourrice de leur enfance. Ces descriptions viennent après les lettres entre Sténie et

Jacob (XXVII, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXIX, XL, XLI, XLII, et XLIII). Ces divers écrits parcourent les émotions des deux protagonistes: Jacob aime Sténie (XXVII), Jacob et Sténie discutent de la vertu et de l'importance du devoir. Enfin Jacob ne peut plus se contenir, veut mourir (XXXIX) et lègue tous ses biens au mari de Sténie. Finalement, Jacob demande à Sténie de succomber à leur passion: "Viens, viens avec moi, allons parcourir le sentier de Saint-Cyr. [. . .] Viens-y goûter le bonheur!" (830), et de mourir. Après une lettre de refus (XLI), et une longue lettre philosophique de Jacob où il réfute l'existence de Dieu (XLII), Sténie accepte la demande de son amant, et lui donne l'instrument de mort (XLIII), et elle fait part de sa décision fatale à Madame Radthye (XLIV). Balzac donne deux perspectives différentes de la scène de Saint-Cyr: l'une de Sténie à Madame Radthye (XLV) et l'autre de Jacob à Vanehrs (XLVI). La première est remplie du sentiment de culpabilité de Sténie envers la société et Jacob, et l'autre montre la rage et la frustration de Jacob, car Sténie refuse de se donner complètement à Jacob prise par un sentiment de culpabilité matrimoniale et religieuse. Après cette scène, Jacob jure de s'éloigner de Tours et de rejoindre son compagnon. La lettre XLVII (f° 85), qui n'est pas incluse par Balzac dans le manuscrit, mais qui est considérée par les éditeurs comme un brouillon, n'est pas publiée dans le texte final mais plutôt en note. Celle-ci est écrite par Sténie qui demande

pardon à Jacob pour son comportement, et déclare qu'elle veut bien retourner aux lieux des amours, et cette fois-ci succomber à la passion. La missive XLVIII de Madame Radthye est importante, car elle fait part des rumeurs dans la ville à propos de la scène à Saint-Cyr. Sténie répond brièvement en jurant de ne plus revoir Jacob. La Lettre L est un billet du comte qui provoque Jacob en duel. Ce billet est suivi d'une lettre du même personnage à Monsieur Radthye; il confirme les rumeurs de la ville, et il lui demande d'être témoin au duel. Cette lettre nous laisse voir la compassion que le comte ressent pour sa femme qui se trouve mal, et peut-être même mourante. Jacob répond à la demande de Monsieur de Plancksey, il accepte le rendez-vous du duel, et confirme aussi que malgrè cet événement malheureux, il désire lui léguer ses biens. Cette note est intéressante car Balzac laisse voir ses préoccupations juridiques, restes sans doute de ses études de notaire. La lettre LIII (f° 86 recto) est la dernière du roman, et elle est considérée comme un brouillon publiée en note. Jacob écrit à Vanehrs à la veille du duel, et lui fait part de sa joie de se battre avec le comte, "l'homme de ses rêves" (1614), allusion à son pressentiment de malheur décrit dans la lettre I. Enfin, Jacob va goûter à la vengeance. Le roman s'achève prématurément sur un ton tragique, et les lecteurs ne connaîtront pas l'aboutissement de cet événement.

La Chronologie de l'Action

Balzac date les trente premières lettres qui couvrent à peu près six mois: du 29 mai 18.. au 20 novembre 18.. De la lettre I à XX bis, les événements s'écoulent à un rythme assez rapide allant du 29 mai au 15 août, le mariage étant daté du 8 août. Dans le deuxième volume, le rythme des lettres XXI à XXX est très lent. Ces dix lettres, datées du 17 août au 20 novembre, parcourent la maladie de Jacob, la soirée chez les Plancksey et la description des émotions confuses des deux protagonistes. Les lettres XXXI à LIII ne sont pas datées, mais elles couvrent une période assez courte qui trace un déroulement d'événements assez rapide: la demande de Jacob à Sténie de succomber à leur passion, la promenade à Saint-Cyr, le moment de passion, les rumeurs, et la provocation au duel. Dans la lettre XLV, Sténie décrit la scène de Saint-Cyr ainsi: "Appuyée sur son bras, nous marchions, imitant le silence de la campagne, tout étant assourdi par la neige, nos pas légers s'entendaient à peine; le temps grisâtre attristait" (I: 842). Ici, le rythme semble plus rapide lors des lettres entre Jacob et Sténie, et la dénonciation de Sténie (XXXIX à LIII). Il est difficile de déterminer la durée de l'action, car le jeune auteur ne fait aucune allusion à des événements contemporains dans cette section non datée. Il faut examiner la chronologie interne du roman, et des événements épars afin de spéculer sur la datation de l'oeuvre.

Les lettres indiquent seulement le siècle, 18 . . ., mais il est clair que l'action se passe après la chute de Napoléon, pendant la Restauration. Une seule allusion à un événement contemporain--l'abandon de la ville de Parga (811) en 1819, dernière ville grecque de l'Epire--détermine que l'action ne se passe pas avant 1819, mais certainement après. Il est à noter que Balzac ne mentionne nulle part le soulèvement des Grecs contre les Turcs en mars 1821, événement plus important que la prise de Parga. Nulle allusion non plus à d'autres événements importants de cette période comme l'assassinat du duc de Berry le 13 février 1820 et la naissance posthume de son fils le 29 septembre 1820, ou encore la mort de Napoléon le 5 mai 1821, ou même la loi contre la liberté de la presse le 31 mars 1820.

La première lettre est datée "Tours 29 mai 18 . . .," écrite par Jacob trois jours après son départ de Paris (notons que l'anniversaire de Balzac est le 20 mai). Jacob sauve les deux cousins à la mi-juin (le 30 juin, il écrit: "je suis au lit depuis 15 jours (735, 740). Sténie est déjà fiancée et bientôt mariée (824). Jacob et Sténie se voient au Mail le 1er juillet (742). Il décrit cette scène le 3 juillet, alors que Sténie la décrit dans une lettre datée du 9 juillet. Elle mentionne que c'était un dimanche (750). Le dimanche 1er juillet tombe en 1821 (dimanche 2 juillet se situerait en 1820). Le mariage de Sténie a lieu le 8 août (763), le contrat est signé à 10 heures, le

mariage civil est fait à quatre heures, et la cérémonie religieuse est célébrée à minuit. Ce jour est ou un mardi de 1820, ou un mercredi de 1821.

Jacob reçoit un billet d'invitation à la soirée des Plancksey pour "samedi prochain" (788). Jacob écrit une lettre le 2 novembre anticipant cette soirée (788), puis Sténie décrit la fête le jour d'après, le 5 novembre (lettre XXVI, 789). Samedi serait donc le 4 novembre; en effet, en 1820, le 4 novembre est un samedi. Dans ces lettres, Balzac semble donc se référer à un calendrier ou almanach de l'année 1820 où il aurait composé cette partie de son ouvrage. Ce détail (samedi 4 novembre 1820) semble plus probant que le détail de la promenade au Mail le 1er juillet, un dimanche qui est mentionné plus tard dans une lettre de Sténie.

Il existe un autre détail qui semble nous ramener à 1820: Balzac écrit le nom Scevolney sur son plan lorsqu'il cherche les noms de ses protagonistes (voir ci-dessus p. 88). Ce nom évoque celui de Volney, célèbre auteur des Ruines ou méditations sur les révolutions des empires (1791), mort le 26 avril 1820, que Balzac mentionne dans la lettre du 30 juin (736).

Son mariage avec Sténie qui est riche permet à l'ambitieux Plancksey de se présenter comme candidat pour les élections de député (758). Selon la loi de 1817, pour être député, il fallait être âgé de quarante ans et payer mille francs de contributions. Madame Radthye écrit que

Plancksey "compte toujours être député cette année" (813) et afin d'atteindre ce but, il donne de nombreuses "fêtes" où Sténie joue la parfaite hôtesse. Toutes ces soirées ont lieu bien aprés le 20 novembre (810) et "cette année" ne peut pas faire référence à 1820 car les élections législatives avaient déjà eu lieu en novembre 1820. Il y a eu des élections parlementaires en novembre 1820, octobre 1821 et mai 1822. La chambre des députés devait être renouvelé par cinquième tous les ans à partir de 1817. Le département d'Indre-et-Loire faisait partie de la première série et devait donc renouveler sa députation en 1822.

Si Balzac voulait être réaliste, le comte se présenterait donc comme candidat en 1822. Mais probablement, Balzac pensait seulement aux prochaines élections, sans se soucier de la date exacte. Toutefois, il semble bien qu'à ce moment du roman, on ne soit plus en 1820, mais en 1821 car il y a des indications que le temps passe: les fêtes (813), les visites de Jacob chez Sténie en novembre (799, 816, 818). Madame Radthye souligne ce fait lorsqu'elle écrit "l'habitude que tu as de le voir" (826), ou encore elle emploie des expressions comme "il y a beaux ans" (814), ou "mille fois" (851), ce qui souligne que quelques mois ont passé. La visite de Jacob et Sténie à Saint-Cyr a lieu en hiver (843). On n'est plus en 1820, mais certainement en 1821. On peut supposer que Balzac ne date pas les dernières lettres à cause des problèmes temporelles qui auraient été en conflit avec le temps réel

et un cadre réaliste. En plus, puisque le dénouement n'avait pas été conçu, cette section était difficile à dater. En ceci Sténie diffère des oeuvres comme Werther et Delphine où les auteurs ont travaillé avec précision sur les dates.

Influences et Parallèles

Le jeune romancier ne s'inspire pas seulement du style, et de la technique épistolaire de ses prédécesseurs, mais il les imite en recréant des scènes ou des situations spécifiques des romans qu'il a lus et étudiés.

Le grand modèle est incontestablement La Nouvelle Héloïse. Le jeune Balzac est imprégné de ses lectures de Rousseau lorsqu'il crée Sténie. Dans la première partie de La Nouvelle Héloïse, Julie d'Etanges et son jeune précepteur Saint-Preux tombent amoureux l'un de l'autre. Après de nombreuses lettres dans lesquelles Saint-Preux essaie de convaincre Julie de son amour, et de vivre leur passion, la jeune fille, déchirée entre le devoir et l'amour, succombe à sa demande. Claire, la cousine de Julie, est au courant de cette liaison illégitime, et joue le rôle de conseillère auprès de son amie. Les parents de Julie ne se doutent de rien pendant les deux années que cela dure. Finalement, le milord Edouard Bomston arrive en ville, et aux yeux de Saint-Preux pourrait être un prétendant pour Julie. Lors d'une soirée, les deux hommes se querellent et arrangent un duel. Julie, craignant la

mort du jeune homme, écrit directement au milord afin qu'il qu'il arrête les préparatifs du duel. Bomston accepte, et malgré la dispute, protège leur liaison en essayant de décider M. d'Etanges, le père de Julie, d'arranger un mariage entre sa fille et Saint-Preux. Le père refuse, et se sent déshonoré par cette demande (Saint-Preux n'est pas de famille noble). A cause des rumeurs de la ville, M. d'Etanges apprend la liaison entre les deux jeunes amants, et se fâche violemment contre Julie (celle-ci est enceinte, et à la suite de cette scène, perd l'enfant). Saint-Preux n'a qu'un recours, c'est de s'éloigner de Julie. Milord Edouard le prend sous sa protection. Dans la deuxième partie du roman, Saint-Preux va à Paris. Claire est mariée à M. D'Orbes. Les deux amants s'aiment toujours et entretiennent une correspondance. Dans la troisième partie, Julie est mariée à M. de Wolmar, Saint-Preux part en Angleterre. Il est en proie à des sentiments de malheur, et n'a plus le goût de vivre. Le Milord lui donne des conseils, et lui recommande de s'engager dans la marine et de partir en Amérique. Dans les quatrième, cinquième et sixième parties (dont Balzac ne s'inspire pratiquement pas), l'histoire de Julie se concentre sur sa vie à Clarens avec son mari et ses enfants, le retour de Saint-Preux et son séjour chez les Wolmar, la vie des trois personnages, et finalement l'incident de l'enfant tombé dans le lac, et la mort de Julie qui demande à Saint-Preux de s'occuper de

l'éducation de ses enfants et d'épouser Claire, maintenant veuve. Comme l'affirme Raymond Trousson à propos de Sténie:

> Au delà de cette intrigue qui ne rappelle guère celle de La Nouvelle Héloïse, le thème, cependant, apparaît commun aux deux romans: un amour légitime contrarié par les préjugés dévoile un conflit entre l'individu et la société.[22]

Toutefois, Saint-Preux respecte le mariage de Julie, et ne la pousse pas à l'adultère comme le fait si assidûment Jacob auprès de Sténie.

Le réseau des personnages dans Sténie se calque sur celui du roman de Rousseau. On peut compter cinq personnages principaux dans les deux romans: Julie/Sténie, Saint-Preux/Jacob, Claire/Augustine, Edouard/Vanehrs, M. de Wolmar/M. de Plancksey. Comme le confirme Maurice Bardèche:

> Les sentiments de Jacob del Ryès pour Sténie sont ceux de Saint Preux pour Julie, l'obstacle est le même, les sacrifices, la tentation puis la chute suivent le même intinéraire, M. de Plancksey, qui se pique de laisser à sa femme une entière liberté, ressemble à M. de Wolmar, la confidente de Sténie, la sage Mme Radthye, correspond à la raisonnable Claire d'Orbe et le couple del Ryès-Vanehrs fait penser à Saint Preux et à milord Edouard.[23]

Mais le nombre de correspondances entre les divers personnages n'est pas aussi grand dans le roman du jeune Balzac. L'intrigue de La Nouvelle Héloïse est beaucoup plus compliquée.

Néanmoins, Balzac reprend plusieurs traits des personnages, divers thèmes et situations de Rousseau.

Sténie ressemble physiquement à Julie: elles sont toutes les deux blondes aux yeux bleus. Elles sont charmantes, bonnes et plaisantes. Comme le remarque Raymond Trousson (197): "elle[s] exerc[ent] sur tous la même irrésistible séduction." Saint-Preux dit: "Quel prodige du ciel es-tu donc, inconcevable Julie?"[24] Et Claire continue sa description en disant: "N'as-tu jamais remarqué, mon Ange, à quel point tout ce qui t'approche s'attache à toi" (179); madame Radthye exprime les mêmes sentiments envers son amie: "Dis-moi, ma bonne Stéphanie, quel prodige es-tu? [. . .] Ton empire s'étend même sur les indifférents [. . .] Tu es vraiment un ange" (812-13). Les deux héroïnes ont un caractère bon et généreux, elles se soucient des besoins des autres, et elles accourent lorsqu'on demande leur aide. Balzac reprend les même mots de Julie (lettre XXII, p. 50): "On m'appelle" (776). Non seulement les caractères des jeunes filles se ressemblent fort mais elles sont toutes les deux forcées de choisir entre l'amour, la passion et le devoir, la vertu. Quoique Julie ne soit pas mariée à M. de Wolmar dans la première partie, elle est sujette à des remords de devoir filial: elle déshonorerait sa famille si elle poursuivait une liaison avec Saint-Preux. De même, Sténie a des sentiments de remords (ici, elle est l'épouse de M. de Plancksey) lorsque Jacob persiste pour qu'elle s'abandonne à lui. Dans la première partie de La Nouvelle Héloïse, et la deuxième partie de Sténie, les amants se confrontent dans

une bataille psychologique: la vertu contre la passion. Saint-Preux décrit la force de sa passion à Julie, et jure de mourir si elle ne l'aime pas: "Par pitié, ne m'abandonnez pas à moi-même; daignez au moins disposer de mon sort; dites quelle est votre volonté. [. . .] M'ordonnez-vous de mourir? Ah! ce ne sera pas le plus difficile . . . le feu qui me consumme ne s'éteindra qu'au tombeau" (8-10). Et Jacob reprend le même thème: "Sténie me tient lieu de tout, même de la vie! un délire insensé me possède, Tours est mon tombeau, ma place est marquée à tes pieds, à l'endroit où je te vis, où . . . tu l'ordonneras enfin" (797). Les deux héros demandent à leurs maîtresses d'ordonner quels seront leurs sorts: vivre leur passion, ou mourir. Les jeunes femmes avouent leur amour, Julie confirme qu'"il faut l'avouer enfin, ce fatal secret trop mal déguisé . . . l'honneur est perdu . . . dans les pièges d'un vil séducteur! Tous mes efforts sont vains, je t'adore en dépit de moi-même" (12); et Sténie fait de même: "Eh bien, fatal secret, sors de mon coeur! Passion funeste, montre-toi dans toute ton infamie! . . . Fais reculer d'effroi mon lâche séducteur, cet amant sans vertu! . . . O toi que j'adore" (841). Prises par la crainte, les jeunes femmes sont malheureuses lorsque'elles voient leurs amants et ces jeunes hommes aux âmes sensibles reconnaissent le trouble des femmes aimées. Saint-Preux dit: "Julie . . . non? ma Julie à genoux! ma Julie verser des pleurs! . . . celle à qui l'univers

devrait des hommages, supplier un homme qui l'adore de ne pas l'outrager, de ne pas déshonorer lui-même! (15). Jacob reprend presque les mêmes paroles: "Sèche les pleurs que tu verses en silence, ô ma Sténie! . . . Oui, sèche tes pleurs [. . .] dans quelle humiliation tu me plonges!" (817). Julie fait appel à l'honnêteté de Saint-Preux afin qu'il la respecte: "Toutefois, si tu n'es pas le dernier des hommes, si quelque étincelle de vertu brilla dans ton âme . . . tu soutiendras ma faiblesse, tu deviendras ma sauvegarde, tu protégeras ma personne contre mon propre coeur" (14). Sténie tente le même procédé psychologique: "je t'avoue que je suis faible, bien faible [. . .] Mais je l'espère, j'ai le bonheur d'avoir pour amant un homme dont l'âme est pleine de vertus. Ah, je compte plus sur toi que sur moi pour conserver intacte cette vertu" (825). Saint-Preux est indigné par son propre comportement et dit:

> Ah! soyez heureuse aux dépens de mon repos; jouissez de toutes vos vertus; périsse le mortel qui tentera jamais d'en souiller une! [. . .] Cependant un mal réel me tourmente, je cherche vainement à le fuir; je ne voudrais point mourir, et toutefois, je me meurs; je voudrais vivre pour vous, et c'est vous qui m'ôtez la vie. (27)

Jacob reprend la même sentiment: "Ma douce amie, tu régnas dans un coeur pur [. . .] je te commande de m'oublier, s'il t'est possible, tant je désire ton bonheur [. . .] Adieu ma douce amie! O quelle mort douloureuse! . . . La robe de Nessus me brûle! . . ." (829). Julie sombre dans le désespoir: "Je l'avais prévu; le temps du bonheur est

passé comme un éclair" (62). Et "Sténie reprend le lamento sur le bonheur perdu" (Trousson, 198): "Tout me dit: le bonheur a fui sans retour" (824). Saint-Preux supplie une dernière fois avant de se laisser mourir: "Viens, ô mon âme! dans les bras de ton ami réunir les deux moitiés de notre être [. . .] veux-tu quitter cette courte vie sans avoir goûté le bonheur?" (67); et Jacob fait la même supplication à Sténie: "Viens, viens avec moi, allons parcourir le sentier de Saint-Cyr. [. . .] Viens-y goûter le bonheur?" (830). Julie s'indigne face à cette demande, elle en fait part à Claire: "Oh! si tu savais ce que l'insensé m'ose proposer! . . . et de quel ton! (68). Et Sténie s'écrie: "Que m'avez-vous écrit et qu'ai-je lu . . . est-ce parce que je vous confiai ma faiblesse? . . . que vous voulez m'immoler!" (831). Finalement, Julie succombera à la demande de Saint-Preux et goûtera au bonheur; elle compare les lieux de leur amour au "temple de Gnide" (88), résidence de Vénus. De même, Jacob compare les lieux de l'amour au même "temple de Gnide" (830) et au "boudoir d'une Vénus" (848), mais Sténie ne succombe pas entièrement à la passion, elle rencontre Jacob à Saint-Cyr, mais prise par un sentiment de culpabilité, elle arrête les avances de Jacob. Celui-ci est furieux après cette scène, il décrit le baiser de Sténie ainsi: "c'est un poison corrosif, il fermente, il tue!" (848), de même que Saint-Preux: "C'est du poison que j'ai cueilli sur tes lèvres; il fermente, il embrase mon sang; il me tue" (37).

Julie se repentira de son acte d'amour lorsqu'elle sera mariée à M. de Wolmar, elle promet alors de l'"aimer toujours sans crime" [Saint-Preux] (731) de même que Sténie le jurait avant les persistances de Jacob: "Job, je t'aimerai toujours . . . et sans crime" (823-24)[25]. Et à cause des mariages des jeunes femmes, les héros n'ont plus qu'un espoir. Saint-Preux affirme que "le ciel unira nos destins sur la terre, ou nos coeurs dans le séjour éternel" (160); Jacob, avec plus d'hésitation, pense que "si les conjectures humaines ne sont pas fausses, s'il existe un Dieu tel qu'elles nous le figurent. [. . .] Quelle doit être notre destinée future et notre éternel bonheur près de lui!" (819). Les thèmes du destin et du ciel reviennent dans les paroles de Sténie qui confirme à propos de Jacob: "C'est le ciel qui l'envoya: car le destin a désigné mon bien-aimé pour être mon époux" (757); et de même, Saint-Preux remarque: "Connaissez-le bien ma Julie, un éternel arrêt du ciel nous destina l'un pour l'autre" (66).[26]

Saint-Preux et Jacob se ressemblent donc beaucoup dans leurs actions et leurs personnalités. Tous deux possèdent des traits de caractère de héros: ils sont bons, généreux, sensibles, intelligents et artistes. Ils ressentent une passion obsédante envers leur bien-aimée, et tombent dans le même désespoir mortel lorsqu'elles doivent épouser un autre homme, élu par la famille. Edouard et Vanhers (partis en voyage) jouent ici un rôle

important: Edouard fort sensible au caractère de Saint-Preux prévoit ses goûts pour la mort: "J'apprends de ta vie solitaire et farouche; je pénètre tes desseins secrets. Tu t'ennuies de vivre. Meurs donc, jeune insensé; meurs, homme à la fois féroce et lâche" (304). Vanehrs reprend le même ton: "Qu'es-tu dans ton état stupide? Rien. [. . .] Meurs, te dirais-je, [. . .] Veux-tu ne pas te survivre? . . . Insensé, sors de ta léthargie!" (771). Le milord Edouard continue dans une autre lettre de la troisième partie, après une lettre de Saint-Preux qui essaie de justifier le suicide. Il a le même ton dur et autoritaire: "Une douleur insensée te rend stupide et impitoyable. Tu n'es pas un homme, tu n'es rien, et si je ne regardais à ce que tu peux être, tel que tu es, je ne vois rien dans le monde au dessous de toi" (367). Confirmant cette dernière idée, Vanhers écrit: "la bête avec ses idées simples est plus noble. Elle souffre ou meurt, mais jusqu'au bout elle emploie les facultés qu'elle a reçues" (771). Le milord s'indigne devant la passion de Saint-Preux: "Il t'est donc permis de cesser de vivre? [. . .] voyons ton ouvrage. Quelle réponse tiens-tu prête au juge suprême qui te demandera compte de ton temps? Parle, que diras-tu? 'J'ai séduit une femme honnête; j'abandonne un ami dans ses chagrins.' Malheureux!" (368). Et Vanehrs a le même ton d'indignation envers son ami: "Pour une femme iras-tu perdre tes espérances de gloire? Qui dira que tu fus un jour? [. . .]

toi, qui t'a dégradé? Réponds? [. . .] une femme, du vin, de l'or, qu'est-ce?" (771). Et en dernier lieu, comme Raymond Trousson le remarque, Vanehrs reprend le thème des Romains présent dans le discours d'Edouard. Celui-ci dit: "tu m'oses nommer des Romains! Toi, des Romains! il t'appartient bien d'oser prononcer ces noms illustres! Dis-moi, Brutus mourut-il en amant désespéré, et Caton déchira-t-il ses entrailles pour sa maîtresse? Homme petit et faible [. . .] Régulus retournant à Carthage prévint-il par sa mort les tourments qui l'attendaient?" (371-72). Vanehrs s'écrie: "Que ferait Caton à ta place? Que ferait Régulus? tu veux étre un grand homme et tu n'as pas leur force? Meurs alors, meurs" (772). Le milord et Vanehrs finissent leur lettre avec un conseil: être utile et généreux, ne pas mourir vainement. Edouard confirme que "tout homme est utile à l'humanité par cela seul qu'il existe? [. . .] va chercher quelque indigent à secourir, quelque infortuné à secourir, quelque opprimé à défendre" (373). Et Vanehrs conseille à son ami: "Pense aux travaux sublimes de l'homme, aux dons qu'il possède seul [. . .] Elève-toi vers les cimes de la science et le reste te paraîtra bien petit" (772). En effet, il semble que Jacob suit le conseil d'Edouard plutôt que celui de Vanehrs. Jacob ne se lancera pas dans les études de la science, il secourra un "infortuné", le fermier Sibilot (826); il servira le genre humain en faisant preuve de sa générosité.

Saint-Preux et Jacob ont donc tous les deux un tempérament passionné. Ils peuvent être poussés jusqu'à l'excès comme le confirment ces paroles de Julie à Saint-Preux: "Tu as trop d'emportement pour avoir de la prudence; tu pourrais plutôt vaincre tes passions que les déguiser" (111). De même, Vanehrs conseille à Jacob: "Je t'ai bien recommandé la prudence et je te la recommande encore. Ton caractère ardent m'effraye [. . .] il suffit de l'étincelle d'une étincelle pour allumer ta tête volcanique" (728). Les deux héros se ressemblent donc beaucoup quoique Saint-Preux respecte le mariage de Julie alors que Jacob pousse Sténie à l'adultère.

Un autre trait de caractère commun est leur croyance aux songes. Dans la première lettre de Jacob, il fait part à Vanehrs de son rêve lorsqu'il remarque l'homme dans sa voiture (ce sera le comte de Plancksey): "je frémis encore en t'écrivant le songe que je fis, bizarre comme tous les songes [. . .] je me trouvai face à face avec mon ennemi que je poignardais avec une sorte de plaisir pour éviter la mort qu'il voulait me donner en m'empoisonnant" (720). Ce rêve lui donne un pressentiment de malheur de même que Saint-Preux est en proie à des sentiments de malheur lorsqu'il rêve de Julie qui meurt: "Je crus voir la digne mère de votre amie dans son lit expirante, [. . .] Je voulus lever les yeux sur elle, je ne la vis plus. Je vis Julie à sa place. [. . .] Je fais un cri, je m'élance pour écarter le voile, je ne pus l'atteindre" (603). Quoique

l'intrigue ne soit pas pareille, leurs rêves vont se produire dans la réalité; Jacob va se battre avec le comte, et Julie mourra à la fin du roman. Saint-Preux et Jacob ont donc chacun un tempérament très sensible, et croient aux pressentiments que les rêves peuvent produire. Balzac s'inspire donc de ce procédé narratif assez banal afin de suggérer au lecteur la conclusion du roman.

Le mariage dans les deux romans est un thème très important. Les sentiments des héroïnes sont comparables lorsqu'elles s'approchent de l'heure de la cérémonie: elles ne pensent qu'à leurs amants et à l'amour qu'elles éprouvent pour eux. Julie décrit ses sentiments ainsi: "Dans l'instant même où j'étais prête à jurer à un autre une éternelle fidélité, mon coeur vous jurait encore un amour éternel, et je fus menée au temple comme une victime impure qui souille le sacrifice où l'on va l'immoler" (332). Sténie décrit son mariage ainsi:

> Un serment m'a plus avancé dans la carrière du crime que vingt ans de vice et de passions satisfaites; un instant a suffi pour me faire connaître la nullité de tout ce qu'il y a de respecté sur la terre: oui les lois ne m'en ont point imposé. Contraires à mes voeux, contraires à mon coeur, je leur ai menti, j'ai promis obéissance et fidélité à mon époux; alors mon coeur méditait l'adultère. A la dernière cérémonie, à la face des autels, devant Dieu, mon coeur n'a pas changé. (773)

Ce dernier sentiment est celui qui diffère de la révolution sentimentale de Julie. Dieu a aidé Julie à respecter la vertu et le devoir matrimonial tandis que Sténie rejette toute aide religieuse. Dès ce moment, les

deux romans se séparent: Julie, mariée, respecte son mari et le mariage; Sténie, mariée, est tentée mais ne cède pas à son amant.

Avant le mariage, Julie écrit une lettre à l'homme qui pourrait devenir son mari (Edouard Bomston) afin de lui déclarer son amour pour Saint-Preux. Dans ce cas, Julie ne plaide pas sa cause afin de casser l'engagement de mariage car elle n'est pas promise au milord, mais elle lui demande de ne pas se battre en duel avec Saint-Preux. Le thème qui revient dans Sténie est celle de la lettre, le courage de la jeune fille qui ose écrire directement à son fiancé pour avouer son amour pour un autre. Lord Bomston accepte la demande de Julie, alors que M. de Plancksey refuse de renoncer à Sténie.

Lors des amours entre Julie et Saint-Preux, Claire jouait le rôle de conseillère, et la prévenait de toutes les rumeurs des petites villes: "Tu te perds, ma chère, il faut que mon amitié te le dise; l'engagement où tu vis ne peut rester longtemps caché dans une petite ville comme celle-ci" (126). Madame Radthye tient le même rôle lorsqu'elle prévient Sténie des rumeurs de la ville: "Ma tendre amie, j'ai beaucoup de mauvaises nouvelles à t'apprendre [. . .] c'est qu'il n'est bruit dans toute la ville que de ta liaison avec Job, liaison est le mot" (850). Vanehrs reprend le même thème dans sa première lettre à Jacob en l'avertissant que "dans une ville peu considérable de province les plus petits traits tranchent;

tout est à jour; et par cette raison les haines y sont plus vives" (728).

Et à cause de ces rumeurs de petite ville, le comte de Plancksey sera obligé de se battre en duel, thème présent dans le roman de Rousseau lorsque Edouard provoque Saint-Preux en duel. Le duel n'aura pas lieu grâce à Julie, alors que dans Sténie, le comte va se battre avec Jacob.

Un autre détail intéressant à noter est la remarque faite par le milord Edouard en écoutant l'histoire des amours de Julie et de Saint-Preux: "Il n'y a, m'a-t-il dit, ni incidents, ni aventures dans ce que vous m'avez raconté, et les catastrophes d'un roman m'attacheraient beaucoup moins" (140); Jacob fait référence aussi aux romans lorsqu'il confirme à Vanehrs: "Remarque que ce n'est pas subitement et comme dans les romans que mon amour est né!" (742).

Comme Rousseau, Balzac incorpore dans son roman épistolaire des discussions philosophiques. Saint-Preux, Edouard, et Julie ont de longues dissertations sur divers sujets. De même, Sténie est un roman philosophique: Jacob et Vanehrs discutent de plusieurs sujets. Certains thèmes reviennent dans les deux romans: le suicide, les rêves, le mariage et le pacte social, et la religion. La Nouvelle Héloïse contient beaucoup plus de discussions (l'éducation des enfants, le bien-être de la campagne, Paris, la nature, parmi tant d'autres). Le jeune Balzac ne fait

qu'une tentative de roman d'idées (suite à ses Notes Philosophiques écrites l'année précédente). Comme on l'a vu, Balzac s'inspire de la discussion d'Edouard sur le suicide, et du thème des rêves de Saint-Preux. A la différence de Julie et Saint-Preux, Jacob et Sténie ne respectent pas l'institution du mariage. Vanehrs raisonne longuement sur le mariage en tant que pacte social qui ne suit pas le droit naturel de l'homme[27]: "La seule présence d'un état social, est un grand et magnifique crime contre l'humanité. [. . .] Malheur à ceux qui consentent au contrat social" (804). Ici, comme le remarque Trousson, Balzac s'inspire d'autres oeuvres de Rousseau, Le Discours sur l'inégalité et Le Contrat Social. L'autre thème discuté est celui de la religion: Julie s'agenouille devant les préceptes de la religion et croit en Dieu tandis que Jacob réfute l'existence de Dieu et la religion en confirmant que ces idées ne sont que des croyances humaines sans fondements logiques. Sténie, au contraire de Julie, se laisse influencer par les paroles de son amant. Balzac montre ici l'influence matérialiste du XVIIIe siècle.

On peut conclure avec Raymond Trousson:

> La place de Rousseau dans Sténie est donc considérable, même si l'on y décèle aussi, cela va sans dire, les traces d'autres lectures, et même si Balzac ne s'embarrasse pas d'étudier dans sa cohérence le "triste et grand système" du Genevois, mais seulement d'y épingler les éléments utiles à sa propre réflexion: dans ce sens, Sténie est déjà un creuset où les influences sont vigoureusement brassées et subissent une transmutation. (203)

Il est donc certain que Balzac a été influencé par la forme, les personnages, les situations et les thèmes du roman de Rousseau, en particulier par les nombreux détails de la première partie de l'oeuvre consacrée aux amours de Julie et Saint-Preux.

Une autre oeuvre importante est Clarissa, or the History of a Young Lady de Richardson. Balzac a certainement lu la traduction de l'abbé Prévost.[28] L'histoire de Sténie ne ressemble pas fort à celle de Clarissa, mais il s'y trouve quelques scènes qui rappellent celles de l'oeuvre de Balzac. Brièvement, il s'agit de la famille Harlowe qui veut arranger les mariages de leurs deux filles: Annabella et Clarissa. Clarissa est promise à Solmes, jeune homme riche et de bonne famille, mais elle ne l'aime pas. Lovelace qui faisait la cour à Annabella, tourne ses vues vers la jeune Clarissa. Le frère, James Harlowe, refuse d'accepter les visites de Lovelace à cause de sa mauvaise réputation. Ils se querellent et, après un duel, la porte des Harlowe est fermée à Lovelace. L'héroïne écrit une lettre à Solmes le suppliant de la comprendre, et de bien vouloir retirer sa demande de mariage, mais il refuse. Lovelace réussit à décider la jeune fille naïve de partir, et ils s'échappent à l'insu des parents. L'amie d'enfance, Miss Howe, correspond avec la malheureuse Clarissa qui est déchirée entre le devoir et l'amour. Lovelace emmène Clarissa à Londres où il l'enferme et la fait pratiquement

prisonnière. Son ami, Belford correspond avec lui, et offre ses conseils. Après de multiples péripéties (Lovelace, amoureux et fou, réussit à la posséder), Clarissa meurt de désespoir et de honte, rejetée par sa famille. Toutefois, à cause de son caractère généreux, elle lègue ses biens (l'héritage de son grand-père) à son père, et aux amis qui l'ont aidée. Lovelace devient fou de malheur, et part en Italie. Le cousin Morden, bienfaiteur de Clarissa, jure vengeance, rejoint Lovelace en Italie et le tue en duel. La famille est vengée.

La distribution des personnages principaux suit la norme des romans épistolaires du XVIIIe siècle. On peut les grouper ainsi: Clarissa et Sténie, Howe et Radthye, Solmes et Plancksey, Lovelace et Jacob, Belford et Vanehrs, la famille Harlowe et Madame de Formosand. Néanmoins, les protagonistes des deux romans diffèrent profondément: Clarissa est jeune et belle, promise à M. Solmes, un homme qu'elle n'aime pas, et elle s'enfuit avec Lovelace, un amant qu'elle n'aime pas passionnément tandis que Sténie aime Jacob. Lovelace et Jacob ne se ressemblent pas: Lovelace est machiavélique et abusif, et Jacob est le héros passionné et généreux.

Toutefois, il y a quelques scènes ou incidents dans Clarissa qui sont comparables à celles de Sténie. Par exemple, la lettre envoyée par l'héroïne au fiancé choisi par la famille afin de rompre les fiançailles, le duel et la notion de vengeance, et l'idée du testament. Les

lettres IX et X contenues dans Sténie et la lettre XXXIII de Clarissa (comprenant deux lettres, l'une à Miss Howe et l'autre à M. Solmes) se ressemblent fort dans leur forme et leur style. Sténie envoie une lettre à son amie Mme Radthye pour lui faire connaître sa résolution d'écrire directement à M. le Comte de Plancksey pour lui révéler son amour pour Jacob, et pour qu'il rompe la promesse de mariage. De même, Clarissa écrit directement à M. Solmes pour lui laisser savoir qu'elle ne l'aime pas, et pour rompre les négotiations de mariage. Quelques phrases et quelques thèmes reviennent dans les deux lettres. Par exemple, Sténie écrit "mon âme est changée" (755) et Clarissa affirme que "la scène est changée!" (19: 373); les deux lettres commencent avec "Monsieur" et se terminent avec les mots "ma prière"; et le vocabulaire employé est souvent le même: "générosité," "bonheur," "malheur," "cruel." Les thèmes se ressemblent fort: dans Clarissa, "une femme qui n'a point un coeur à lui donner . . . qui ne peut faire par conséquent qu'une fort mauvaise femme" (19: 373), paroles qui se font écho dans Sténie, "je ne vous apporterai rien de ce qui compose une femme. Jamais vous ne me posséderez tout entière" (755). Clarissa prévient Solmes qu'ils seront malheureux: "Pourquoi voudriez-vous me rendre misérable sans être plus heureux" (19: 374), et Sténie fait de même: "Pour un instant de plaisir non partagé, risquerez-vous ma vie et la vôtre?" (756); Clarissa recommande à Solmes: "je vous

demande la grâce de renoncer à moi et de placer vos affections dans quelque sujet qui le mérite mieux." (19: 374), et Sténie confirme au comte: "vous avez trop de belles qualités pour ne pas rencontrer une femme plus riche et plus jolie que moi, qui partagera tout l'amour que vous aurez pour elle" (758). Et enfin, Clarissa demande à son prétendant de se rendre à sa "prière" ainsi que Sténie supplie le comte d'exaucer sa "Prière."

Les réponses des deux hommes sont négatives: Solmes est ferme dans sa décision de l'épouser ne serait-ce que par "l'excellence de [son] caractère" et par sa conviction qu'"à force de patience, de persévérance, et de respect, ferme et inaltérable, [il peut] surmonter enfin les difficultés" (19: 375). Pour M. de Plancksey, Sténie "a un caractère si vertueux, une douceur si charmante qu'elle subira son joug avec contrainte d'abord, puis l'habitude fera le reste" (759). Ces deux personnages refusent donc la prière des deux jeunes femmes, pensant qu'elles s'habitueront à leur sort, et que ce n'est pas un si grand malheur que d'épouser un homme qu'elles n'aiment pas.

Un autre thème qui se retrouve dans les deux romans est celui du testament: Clarissa rejetée par sa famille lègue quand-même ses biens à son père (lettre 507), et Jacob, piqué par le refus de Sténie, laisse ses biens au comte Plancksey (829).

Et finalement le thème du duel revient aussi dans Sténie: Jacob compte se battre avec le mari de Sténie avec

l'idée de se venger de celui qui a épousé sa bien-aimée, et le cousin Borden venge l'honneur de Clarissa en tuant Lovelace. Les situations sont différentes mais la motivation, celle de se venger, est pareille dans les deux romans.

Tous les rapprochements que j'ai faits me persuadent que Balzac avait lu Clarissa avant de créer son propre roman et qu'on a affaire à des réminiscences plus ou moins concrètes.

Un autre ouvrage célèbre dont le jeune écrivain s'inspire est Werther de Goethe.[29] On retrouve plusieurs traces de cette lecture, et en particulier, avec le ton de Sténie. L'atmosphère de fatalité, de malheur et de tragédie inévitable se sent tout au long du roman balzacien. L'intrigue de Werther est assez simple. Le héros écrit à son ami, Wilhelm: Le jeune Werther est en voyage, il s'arrête à Wahlheim pour se reposer. Il y rencontre la jeune Charlotte, belle jeune fille aux yeux bruns. Lorsqu'ils vont au bal avec d'autres amis, Werther apprend qu'elle est fiançée à Albert, jeune homme choisi par la famille qui est parti en voyage d'affaires. Lors de son retour, Werther est obligé de s'éloigner de Charlotte dont il est passionnément amoureux. Werther reconnaît le bon caractère d'Albert et s'étonne de son estime pour l'homme qui va épouser sa bien-aimée. Werther part pour la ville et travaille pour la cour, où il ne s'entend pas avec les gens de la haute société, étant trop franc et

honnête. Il retourne sur ses pas, visite les lieux de sa jeunesse, et revient à Wahlheim où Charlotte et Albert sont mariés. Werther devient fou d'amour pour Charlotte, il ne peut plus maîtriser ses sentiments envers la jeune femme. Après une scène où il embrasse Charlotte, il ne veut plus vivre déchiré par sa passion pour elle, il demande à avoir les pistolets d'Albert sous prétexte de chasser, et se suicide dans sa chambre d'auberge. Albert et Charlotte viennent à son secours mais il est trop tard.

En analysant les détails de l'intrigue de Werther, on peut voir que Jacob incarne plusieurs traits de caractère du héros allemand. Les deux jeunes hommes sont bons, généreux, et artistes. Werther est peintre. Mais ce qui les rapproche le plus, c'est leur caractère passionné. Werther lui-même décrit sa personnalité à son ami: "My friend, need I tell you all this; you, whom I have so often burdened with the sight of my transitions from grief to excessive joy, from sweet melancholy to fatal passion." Cette description pourrait être celle de Jacob. A la vue des jeunes femmes, les deux héros s'exclament sur leur beauté et la passion qu'ils éprouvent pour elles, et se préoccupent de savoir si elles les aiment en retour. Après la scène du baiser, Werther confirme: "she loves me! she loves me!" (156). Balzac s'inspire des mêmes paroles lorsque Jacob s'écrie: "Elle m'aime . . . elle m'aime" (745). Jacob reprend les paroles de Werther lorsqu'il décrit ses sentiments d'amour: "Quel barde osera chanter

l'amour?" (748); Werther écrit: "Where is the bard?" (110). Jaloux, Werther est en proie à une fureur extrême lorsque Charlotte, mariée, le réprimande sur son comportement passionné. Le narrateur décrit la scène ainsi: he "went alone to his room. There he burst into uncontrolled loud weeping, talking to himself in great agitation, pacing excitedly up and down, and finally flung himself on his bed, without taking off his clothes, where his servant found him" (140). Balzac reprend cette scène et changeant un peu les détails donne la parole au domestique, Nival. Ayant assisté à la manifestation de l'angoisse de Jacob, il en fait le compte rendu:

> Il est rentré avant-hier après minuit un quart, fait, sous votre respect, comme un voleur, ses habits tout désordonnés. Il s'est mis à écrire d'un vite que jamais je n'ai vu, et puis il parlait tout haut, comme si vous étiez à ses côtés; il m'appelait et frappait sur la table. Il se levait, il a joué deux notes sur son piano, est revenu écrire et puis il n'a pas dit un mot depuis [. . .] il s'est assis sur la table. [. . .] Il n'a pas encore bougé. (769)

Balzac s'inspire donc du pathétique de Goethe, et le pousse encore plus loin puisque Jacob n'aurait pas bougé pendant plusieurs jours. Les deux protagonistes succombent à leur peine et pleurent. Werther décrit son tourment ainsi: "I find myself fully awake, a torrent of tears bursts from my oppressed heart, and I weep bitterly in view of a hopeless future" (67). Jacob, de même, ne peut retenir ses pleurs à la pensée de son avenir avec Sténie; celle-ci décrit la scène ainsi: "Il me reconnut et pleura avec un abandon, une force qui faisaient frémir!" (779).

Tout le long des deux romans, le thème de la fatalité revient. Werther confirme que ses liaisons sont "definitely chosen by fate to torment a heart like [his]" (3); il s'écrie: "O Destiny! O Mankind!" (111); Sténie s'écrie: "Laissez-moi voir mon bien-aimé, sans crime? C'est le ciel qui l'envoya . . . le destin a désigné mon bien-aimé pour être mon époux!" (757). Les thèmes de la mort, du meurtre et du suicide s'y retrouvent aussi. A l'exemple de Werther qui confesse ses idées de meurtre à Charlotte: "O my dearest, my wounded heart had been haunted by a terrible demon--often. To murder your husband! Or you! Or myself!" (141). Jacob avoue à Vanehrs: "Ah! quand je songe qu'un autre la presse dans ses bras, qu'un autre . . . une fureur horriblement tranquille, froide et raisonnée agite mon âme, je voudrais tout égorger! me baigner dans leur sang!" (784). Jacob comme Werther contemple le suicide. Ce dernier disserte sur ce sujet avec Albert, alors le fiancé de Charlotte. Albert tient le rôle de Vanehrs mais il ne se soucie pas du sort de Werther, ce n'est qu'une discussion amicale. Albert conclut: "You exaggerate everything, and you are certainly wrong when you compare suicide, which we discuss here, to great actions, since no one can consider it as anything but a weakness. For it is certainly easier to die than bravely to bear a life of misery" (59). Pour Werther, la passion et la folie sont des maladies qu'on ne peut pas soigner, donc mourir n'est qu'une suite inévitable. A la

différence de Werther, Jacob n'en discute pas comme une maladie et Vanehrs, dans la lettre XVII, fait une longue plaidoirie contre le suicide, et en démontre la stupidité. Comme Albert, il ne pense pas que la passion soit une maladie mortelle, mais plutôt une faiblesse: "Rien ne doit nous affecter, si ce n'est le dérangement forcé de nos organes et le mal physique. Encore le vrai grand homme brave tout, souffre, se tait et conserve une âme tranquille" (771-72); pour Vanehrs (et Albert), Jacob et Werther ne sont que des faibles.

Un autre détail à noter est le fait que Charlotte donne les pistolets de chasse de son mari à Werther, et celui s'en sert pour se tuer. De même, c'est Sténie qui procure à Jacob l'instrument de mort, le poignard de son mari (lors de la scène de Saint-Cyr). Il est possible que le jeune Balzac se soit inspiré de Werther dans ce cas.

Il semble probable que Balzac ait puisé d'autres situations dans le roman de Goethe: le bal, l'orage, la promenade dans le lieu d'enfance, et la relation entre le mari et l'amant. Werther est invité à un bal où Charlotte est présente et ils dansent ensemble (une danse à l'anglaise). Werther décrit les détails ainsi: "To hold that loveliest creature in my arms and to whirl her like the wind so that the surrounding disappeared. . . ." [I] clung to her arm and held her glance" (27-28). Jacob danse avec Sténie (une contre-danse), et lui aussi souligne l'importance de pouvoir la toucher et de la regarder: "Le

léger contact de la gaze qui te touchait, ta main brûlante au travers de ton gant, ton oeil, ta coiffure, tout s'accordait pour mon supplice . . . nos yeux semblèrent se confondre" (796-97). Lors du bal, un orage s'approche et finalement éclate au moment des festivités, détail qui souligne un mauvais présage; Balzac reprend le motif de l'orage lors de la cérémonie de mariage de Sténie pour créer une atmosphère terrible et pour annoncer une fin tragique.

Jacob retourne à Saint-Cyr, le lieu de son enfance où se trouve la maison de la nourrice qui a élevé les deux enfants: "je me mis à visiter tous les sentiers témoins de mes premiers pas [. . .] Je repassais les événements de mon enfance [. . .] Qu'il est beau ce temps où l'on n'a pas encore vécu!" (736-37). Werther retourne dans le village de son enfance qui rappelle des moments de sa jeunesse: "There I stood under the linden tree which was once the goal and boundary of my walks as a boy. How different from the present moment!" (95). Il est possible que Balzac ait repris cette situation de l'enfance.

Un dernier point à comparer est la relation entre Albert et Werther, et celle de M. de Plancksey et Jacob. Albert, une fois marié à Charlotte, accepte les visites de Werther chez lui tant que cela ne nuit pas à sa réputation, mais comme le confirme Albert "his frequent visits, which have already been generally noticed . . . have caused a certain amount of talk" (132). A cause des

rumeurs, Albert se sent donc obligé de refuser les visites habituelles de Werther. C'est à partir de ce moment que Werther progresse rapidement à la folie et décide de se suicider. Quoique le dénouement de Sténie semble prendre une autre tournure, de même, M. de Plancksey se fie aux rumeurs de la ville, et ne peut compromettre sa réputation: "Je crois que l'opinion publique que je dois tant ménager, exige ce combat. J'en suis désolé, je me trouve dans une situation perplexe: ne pas me battre après ce qui se dit à Tours, c'est couvrir d'opprobre un nom qui n'en souffre pas" (853). Le comte provoque donc Jacob à un duel puisque celui-ci a compromis l'honneur de sa femme après le rendez-vous à Saint-Cyr. Il est évident que la situation du comte est plus compromise que celle d'Albert mais tous deux admettent la présence de l'amant tant que l'opinion publique l'accepte. Ces situations et détails relevés dans Werther laissent croire que Balzac s'est souvenu du roman de Goethe. Jacob incarne le caractère sensible, passionné, et fataliste du jeune Werther.

Une autre source d'inspiration générale pour le jeune écrivain français serait Delphine (1802), le roman épistolaire de Madame de Staël.[30] Il semble que Balzac en tire des situations précises même si l'intrigue principale ne ressemble pas à celle de son roman. Brièvement, il s'agit de l'amour d'une jeune veuve, Delphine, pour un gentilhomme espagnol nommé Léonce. Il est convenu par la famille de Léonce (sa mère en particulier) qu'il doit

épouser Mathilde, la cousine de Delphine qui, elle aussi, arrange les affaires du mariage. Malheureusement, Delphine et Léonce tombent éperdument amoureux l'un de l'autre. Léonce est prêt à rompre les fiançailles avec Mathilde mais il apprend par les rumeurs de Paris que Delphine a un amant, M. de Serbellane. Pris de dépit, Léonce épouse Mathilde. Puis apprenant que Delphine est innocente, il la supplie de lui pardonner et de devenir sa maitresse. Celle-ci refuse au nom de l'honneur. Ils se voient mais ne succombent pas à leur passion. Mathilde est enceinte, et Delphine, trop malheureuse, part en exil en Suisse. Après l'accouchement, Mathilde meurt ainsi que l'enfant. La mère de Léonce est décédée aussi. Léonce parvient à retrouver Delphine qui a pris le voile. Il est au désespoir, mais grâce à un ami, M. de Lebensei, les deux amants apprennent que la loi française (pendant la Révolution) permet aux religieuses de révoquer leurs voeux. Ils décident de s'exiler ensemble, mais à cause de l'importance de l'honneur et de l'opinion publique, Léonce décide de laisser Delphine et de partir en guerre contre les révolutionnaires français. Delphine essaie de le joindre, et elle le retrouve en prison. Il est condamné à être fusillé. Delphine s'empoisonne avant le moment funeste; Léonce la voit mourir, et désire fermement la mort; il meurt fusillé par la brigade française.

On peut voir que l'intrigue elle-même est différente, mais il semble que Balzac ait tiré certains thèmes de ce

roman. Comme dans toutes les structures de romans épistolaires à correspondances multiples, Madame de Staël crée un réseau de personnages comprenant le héros/l'héroïne et le confident/la confidente: Delphine/Louise, et plus tard, Mme de Lebensei; Léonce/M. Barton et M. de Lebensei. Les autres personnages ont des rôles moins importants.

Quant au style de Delphine, il est évident que Mme de Staël s'inspire de Rousseau et de Goethe. Dans ce sens, Balzac suit l'inspiration de son prédécesseur, en imitant les oeuvres originales, La Nouvelle Héloïse et Werther. Les thèmes qui s'inspirent de ces derniers romans sont: vivre le bonheur, l'insistance de l'amant pour vivre un moment de passion et l'hésitation de la bien-aimée entre la vertu et l'amour. Delphine avoue à Léonce qu'elle l'aime: "Si vous ne voulez pas que je meure de douleur ou de honte, je dois obtenir, en vous confiant le secret de ma faiblesse, que votre propre vertu m'en défende" (523). Sténie reprend le même thème: "Je t'avoue que je suis faible, bien faible, je ne crains pas de te le dire [. . .] après cet aveu, ton crime serait cent fois horrible! . . . Mais je l'espère, j'ai le bonheur d'avoir pour amant un homme dont l'âme est pleine de vertus" (825). Les deux femmes se confient donc à la vertu de l'âme des amants. Les deux intrigues diffèrent après ces confidences: Sténie accepte d'aller avec Jacob goûter leur

passion tandis que Delphine ne succombe pas aux avances de Léonce.

Le caractère de Léonce rappelle celui de Jacob ou de Werther: le héros passionné, fataliste et désespéré. Delphine décrit la personnalité de Léonce ainsi: "tantôt [Léonce] m'accable des reproches les plus injustes, tantôt il se livre à un désespoir, que je n'ai plus la puissance de calmer; quelle faiblesse de rester encore, quand je ne fais plus son bonheur" (566). Jacob ressemble fort à Léonce, dans la lettre XLII, dans laquelle il s'indigne devant Sténie: "Tu m'oses parler de récompenses à venir?" (831); il continue sur le même ton: "quelle amante serais-tu donc en réalisant la fête brillante de nos coeurs, si tu ne me sacrifiais rien" (839). Jacob la couvre donc de reproches comme le fait l'amant de Delphine. Léonce propose à Delphine de mourir, et de lui fournir un poignard pour leur mort: "Infortunée, veux-tu mourir avec moi, le veux-tu? c'est quelque chose qui ressemble au bonheur, que de quitter la vie ensemble; je te donnerai le poignard qu'il faut plonger dans mon coeur [. . .] bientôt après tu me suivras" (891). De même Jacob demande la mort, et c'est Sténie qui fournit le poignard; elle écrit à Jacob: "J'apprends avec plaisir que tu aimes la mort. Sache qu'elle est délicieuse pour moi [. . .] Au surplus interroge le poignard que je t'envoie, comprends sa réponse" (840). Balzac reprend donc la même idée de Mme de Staël: la mort des deux amants. Dans Delphine les

amants mourront, non pas par le poignard, mais par le poison et les fusils des troupes françaises; et dans Sténie, les deux amants ne meurent pas, Sténie ne succombe pas à la passion. Jacob et Léonce font preuve aussi d'extrême sensibilité lorsqu'en proie à leur tristesse, ils ne peuvent plus retenir leurs pleurs. Delphine décrit une scène ainsi: "les larmes le suffoquèrent, il laissa tomber sa tête sur ma main, avec des sanglots qui me déchirèrent le coeur (669); Sténie décrit aussi la scène de son amant: "Il me reconnut et pleura avec un abandon, une force qui faisaient frémir!" (779). Sténie et Delphine sont toutes les deux témoins d'une scène de délire. Léonce, en apprenant que Delphine est religieuse, défaille et tombe dans le délire. L'éditeur narre la scène:

> "Mon malheureux ami n'entendoit déjà ni ne voyait plus rien." [. . .] elle se précipita dans l'instant aux genoux de Léonce, et tint ses mains glacées dans les siennes en lui prodiguant les mots les plus tendres. Léonce, alors sans revenir tout-à-fait à lui, reconnut cependant son amie, et la prenant dans ses bras, il la pressa sur son coeur avec un mouvement si passionné [. . .] dans le délire de la fièvre qui ne l'a point quitté depuis, lui disoit: "viens l'épouse de mon coeur, toi sur qui je repose ma vie; mais pourquoi pleures-tu sur mon sein? tes larmes me brûlent, quelle est la cause de ta douleur? N'es-tu pas à moi, pour jamais à moi, à moi!" (890)

Delphine essaie de ranimer son amant en le réconfortant et en lui confirmant qu'elle est bien son bien-aimée: "Mon ami, mon amant, ange de ma vie! ouvre les yeux; n'entends-tu donc plus cette voix d'amour qui t'appelle, cette voix de ta Delphine?" (891). Il semble que Balzac ait repris

toute cette scène de délire et de fièvre dans la lettre XXI lorsque Sténie vient aux secours de celui-ci:

> je me jette à son cou, mes pleurs inondent son visage . . . Je débite mille extravagances et je m'attache à lui, je le serre, voulant finir là mes jours, de douleur ou de faim, à ses pieds. [. . .] A mes cris répétés de "Job . . . Job . . . je t'aime, c'est moi", il dit: "Qui m'appelle? - c'est Sténie. - Sténie, ah bon! - Mon ami, me voici. (778)

Un peu plus tard Sténie (comme Delphine) confirme sa présence en disant: "Job c'est moi, c'est Sténie que tu vois, apprends que je t'aime, et songe à vivre pour mon bonheur" (779). Finalement, elle conclut que "c'était la faim, et la fièvre qui causaient peut-être cet état" (779). Ces deux scènes sont donc comparables: les deux héros succombent au délire et à la fièvre, et les deux femmes les ramènent à la vie.

On retrouve d'autres scènes analogues dans Sténie. Delphine est témoin de la cérémonie de mariage de Léonce avec Mathilde. Elle se cache derrière une colonne dans l'église, parle tout bas à Léonce qui croit l'entendre, assiste aux voeux, et s'évanouit. Elle explique à Louise quelles étaient ses intentions dans la lettre XXXIII: "Je résolus d'aller moi-même, couverte d'un voile, à cette église où ils devaient se marier, et d'être aussi témoin de la cérémonie. Je ne comprends pas encore quel était mon projet; je n'avois pas celui de m'opposer au mariage, d'oser faire un tel scandale" (251). Elle écrit cette lettre à minuit, mais le mariage a eu lieu à six heures le 13 juillet. Dans Sténie, c'est Jacob qui est témoin de la

cérémonie. Sténie se marie le 8 août à minuit, et Jacob écrit sa lettre à Vanehrs cette même nuit. Comme Delphine, Jacob se cache derrière une colonne et assiste à la cérémonie. A la différence de Delphine, celui-ci fait un scandale en hurlant au malheur lorsque le comte et Sténie célèbrent leur mariage. Toute la scène prend un aspect lugubre et funeste: les cris, l'orage, les corbeaux, et la fuite de Jacob. Le héros décrit la situation ainsi:

> Je me tapis derrière une colonne gothique et j'attends. [. . .] Que je suis témoin du double sacrifice . . . Oh! si j'avais eu des armes, que de massacres. [. . .] L'Eternel, m'écriais-je, l'Eternel? dites l'enfer, la mort, la mort et le malheur. Le désespoir donnait à ma voix déguisée un accent infernal. . . . Honteux, je m'échappe. (767-68)

L'idée du témoignage reste la même, mais Balzac change le ton de la scène en la rendant plus dramatique.

Il semble que le jeune Balzac se soit souvenu de quelques petits détails du roman de Madame de Staël: le manteau dont les héros se couvrent pour se cacher afin de suivre leur bien-aimée, et la promenade dans la neige. Léonce essaie de suivre Delphine; il décrit la situation ainsi: "Je me suis promené le reste du jour, enveloppé dans mon manteau, dans votre rue, ou dans celles qui y conduisent [. . .] j'ai pu me reposer quelques moments sur un banc" (455). De même Jacob, après l'épisode de la noyade, tente de retrouver Sténie au Mail, lieu des promenades du dimanche des habitants de Tours: "Je me suis enveloppé du manteau de Nival [. . .] j'enfonçai mon chapeau sur mes yeux [. . .] Je m'assis tout au bout des

chaises dans un endroit désert" (743-44). Léonce et Delphine se promènent à Bellerive. C'est l'hiver, il fait un temps froid et triste. Léonce décrit cette scène:

> Je lui donnai le bras sans rien dire, et nous marchâmes ainsi quelques tems [. . .] et la neige commençait à tomber avec une grande abondance - J'ai bien froid, me dit-elle - je la suppliai de me permettre de la porter, pour que ses pieds au moins ne fussent pas dans la neige. (517)

Léonce ramène Delphine chez elle, mais Bellerive n'est pas le lieu de leurs amours. Jacob et Sténie se promènent aussi dans la neige à Saint-Cyr. Sténie écrit:

> Appuyée sur son bras, nous marchions, imitant le silence de la campagne [. . .] Avant d'entrer dans Saint-Cyr, je me trouvai tellement glaçée par le froid qu'il me fut impossible d'avancer [. . .] Ah! si tu l'avais vu se dépouiller de ses vêtements, m'en envelopper avec attention, me prendre dans ses bras et voler avec la rapidité d'un aigle. (843-845)

Ces scènes se ressemblent fort, le jeune écrivain garde des souvenirs bien distincts de sa lecture du roman de Madame de Staël. Il semble donc que Balzac s'inspire de certains détails de l'intrigue principale de Delphine, mais il convient de noter que cette oeuvre est un roman à tiroirs qui inclut des épisodes de la vie d'autres personnages: l'histoire de M. et Mme Lebensei, celle de Mme Celerbe, l'épisode de l'homme aveugle, et l'intrigue de la relation adultère de Mme d'Ervins et M. de Serbellane.

Il reste à jeter un coup d'oeil rapide sur quelques exemples typiques de prédécesseurs moins illustres que Mme de Staël. J'ai choisi Les Lettres de Fanni Butlerd (1757)

de Madame Riccobini[31], Les Lettres neuchâteloises (1784) de Madame de Charrière[32], Claire d'Albe (1799) de Madame Cottin[33], et Valérie (1804) de Madame de Krüdener[34]. Leurs romans épistolaires, sans être d'importantes "sources," ont pu renforcer certaines tendances, certains tons, certains détails inclus dans Sténie.

Dans Les Lettres de Fanni Butlerd, Fanni (comme Sténie) refuse au nom de la vertu ou de la pruderie de se donner à l'amant. Puis après de longues supplications, elle consent à goûter le plaisir. Un autre détail retenu est l'importance du regard des amants en société: par un seul regard, ils se comprennent, ils n'ont pas besoin de se parler pour communiquer: le regard suffit. Dans Sténie, l'héroïne explique ce sentiment:

> Une convention tacite s'établit bientôt entre nous, quand il me regardait, je baissais un moment les yeux, ce qu'il faisait à son tour. O Job nos coeurs s'entendent toujours; la parole aurait-elle pu rendre les mutuelles pensées qui nous assaillirent? (790)

Mais, il n'y a aucun détail qui prouve que Balzac se soit inspiré de Madame de Riccoboni en particulier.

Dans le cas des Lettres neuchâteloises, et Claire d'Albe, je ne relève aucun détail qui se retrouve dans Sténie. Il ne semble pas que Balzac s'en soit inspiré directement bien qu'il pût les avoir lus.

Le roman qui mérite le plus d'attention est Valérie. Son auteur s'inspire de Werther de Goethe. Valérie est en vérité le journal de Gustave, son jeune amant. Dans la préface, l'auteur explique qu'elle élabore l'histoire d'un

jeune homme suédois d'après le journal personnel de celui-ci. Comme dans Werther, Gustave écrit à son ami d'enfance, Ernest. Il lui fait part de sa passion pour une femme, Valérie, épouse d'un comte. Celle-ci est heureuse dans son mariage, elle est innocente, elle ne se doute pas de l'amour que Gustave ressent pour elle. Gustave est invité à faire un voyage en Italie avec eux. Il est pris d'une passion funeste. Finalement, il ne peut plus se contenir, il révèle son amour à Valérie. Il s'exile, et se laisse mourir. Le comte, ami et père adoptif de Gustave le rejoint, et apprend que Gustave aime sa femme. Il lui pardonne sa passion et le soigne. Gustave meurt de désespoir. L'intrigue ne ressemble pas à celle de Sténie, mais les personnages principaux ont des traits en commun: Gustave est jeune (22 ans), Valérie a 16 ans, et le comte a 37 ans. De même, Jacob et Sténie sont jeunes, et le comte de Plancksey est plus âgé. Les maris partagent le même titre de noblesse.

Jacob et Gustave ont le même caractère werthérien: passionné, fougueux, sensible, et fataliste. Gustave s'exclame: "moi, moi, destiné aux fortes passions et ne pouvant pas plus leur échapper que je puis échapper à la mort" (53). Gustave pressent son avenir noir comme le fait Jacob: "je disparaitrai dans l'orage, je le sens; un pressentiment, que j'accueille comme un ami, me le dit" (172). De nouveau, comme Werther et Jacob, Gustave a une scène de violence: "Je courus à ma chambre; je me jetai à

terre, frappant ma tête contre le plancher, et répétant en gémissant le nom de Valérie [. . .] Erich, le vieux Erich entra. Ce n'était pas la première fois qu'il m'avait vu dans cet état violent" (189). Comme Nival, le vieux domestique est présent lors de la scène. Certaines paroles de Gustave se retrouvent dans Sténie. Il écrit à Valérie: "Ne crois pas que tu eusses pu me faire éviter cette passion funeste" (224); Sténie écrit à Jacob: "Oui, cette passion funeste a commencé le jour où j'ouvris les yeux à la lumière" (823). Gustave s'exclame: "Mon fatal secret est toujours caché à Valérie" (91); Sténie s'écrie: "Eh bien, fatal secret, sors de mon coeur! Passion funeste, montre-toi dans toute ton infamie!" (841). Valérie profère des paroles qui reviennent dans la bouche de Sténie; Valérie supplie Gustave de l'écouter: "Promettez-moi [. . .] de ménager votre santé, de conserver votre vie, qui ne vous appartient pas, et que vous devez à la vertu et à vos amis [. . .] Valérie sera toujours votre soeur, votre amie" (185); au moment du délire de Jacob, Sténie s'exclame: "songe à vivre pour mon bonheur. Je veux être ton amie, tu suivras mes lois, mes désirs, tu n'as pas de soeur, je serai la tienne!" (779). Ces ressemblances semblent trahir une lecture attentive du roman de Madame de Krüdener.

Le jeune écrivain semble aussi se rappeler certaines situations de Valérie. Gustave et Valérie dansent à l'occasion d'un bal, Gustave décrit cette scène ainsi: "Je

dansais avec une espèce de délire, oubliant le monde entier, sentant avec ivresse Valérie presque dans mes bras" (82); de même, Jacob danse avec Sténie: "nous traversâmes deux fois le salon emportés par une danse vive [. . .] ton sein presque sur le mien [. . .] j'ai senti mon coeur s'en aller" (797). Les deux héros ressentent les mêmes émotions dans cette situation.

Gustave et Jacob sont tous les deux musiciens, ils jouent du piano. Comme Gustave, Jacob joue et chante un morceau de Rousseau. La scène de Valérie se poursuit ainsi:

> Je trouvai le piano ouvert; il y avait une romance qu'elle avait copiée elle-même; ce fut celle-là que je pris, elle m'était inconnue, je me mis à la chanter [. . .] elle commence ainsi: J'aimais une jeune bergère L'air et les paroles sont, je crois, de Rousseau.

Les paroles de la chanson trace les émotions de Gustave. Au moment de la fête chez les Plancksey, Jacob "se met au piano [. . .] ce fut "le Songe de Rousseau' qu'il jouait" (790). Jacob chante les paroles d'une ode qui révèle aussi ses sentiments dans sa situation avec Sténie. Bien sûr, Balzac développe la scène: Jacob joue du piano devant toute une assemblée, et lui-même est inspiré par la musique.

Gustave, comme Jacob, demande qu'un des nouveau-nés du comte et de la comtesse soit nommé comme lui: "Valérie vous donnera des fils; le ciel vous rendra pure, pour vous payer de ce que vous fûtes pour moi: qu'un de ses fils s'appelle Gustave; qu'il porte mon nom" (248); Jacob fait

la même demande à Sténie: "je ne me plains de personne et je te commande de m'oublier, s'il t'est possible, tant je désire ton bonheur, et cette idée qui m'empêche de te demander de nommer Job ton premier-né" (829). Ce dernier détail semble s'inspirer des paroles de Gustave. Et finalement, il existe un épisode dans Valérie où Gustave, à douze ans, sauve un enfant de la noyade. Il est donc possible que Balzac ait repris cet incident pour le sauvetage des cousins de Sténie par Jacob.

Conclusion

Sténie continue la tradition du roman épistolaire au début du dix-neuvième siècle, à commencer par le titre qui est le nom du protagoniste féminin, et par le procédé selon lequel l'auteur s'efface derrière le masque d'un éditeur fictif. Comme ses prédécesseurs, cet ouvrage incorpore plusieurs caractéristiques essentielles à la création d'un roman par lettres dramatique. On y retrouve trois personnages principaux: la jeune femme, le jeune amant, et le mari. L'héroïne est d'ordinaire blonde aux yeux bleus, jeune femme déchirée entre la vertu et la passion comme Julie, Clarissa, Delphine, et Valérie. Le héros a les cheveux et les yeux noirs, jeune amant fougueux et passionné comme Saint-Preux, Lovelace, Werther, et Léonce. Et le mari est un homme plus âgé, noble de naissance et souvent de caractère aimable comme M. de Wolmar, Albert, et le mari de Valérie. Ces hommes se mêlent souvent à la politique. Les confidents sont

quelquefois des cousines (Claire d'Orbe, Madame Radthye), ou des précepteurs ou des hommes érudits (Lord Bomston, Wilhelm, Ernest, M. Barton, et Vanehrs).

On retrouve dans Sténie plusieurs situations ou incidents qui font souvent partie d'un roman épistolaire: une femme obligée de se marier pour des raisons politiques ou financières, Julie, Charlotte, Delphine, Valérie, Claire; un mariage à minuit (763, 766) que l'on voit dans Delphine (lettre XXXIII)[35]; un orage au moment d'une crise personnelle (767) que l'on retrouve dans Werther (première partie); le bal (789, 796) où les deux amants peuvent se voir sans craindre la colère du mari, thème présent dans Werther (Iere partie), Delphine (2e partie), et les diverses oeuvres des femmes auteurs comme Madame Riccoboni (Les Lettres de Fanni Butlerd), Madame Cottin (Claire d'Albe) ou Madame de Krüdener (Valérie); la force de l'opinion publique ou les rumeurs (lettre XLVII) qui révèlent l'amour des héros ou l'adultère, thème que l'on relève dans Werther (dernière partie), et dans Delphine (6e partie); un chagrin d'amour se tournant en mal physique (769, 777): Saint-Preux, Werther, Léonce, Frédéric dans Claire d'Albe tombent tous malades; le héros est souvent le bienfaiteur des pauvres (786), Werther aide aussi les pauvres du village (1ere partie); et finalement, le duel (projeté pour l'inexistante troisième partie) dans La Nouvelle Héloïse (Iere partie) entre Saint-Preux et Lord Bomston, dans Clarissa (dernière partie) entre

Lovelace et le cousin Morden, et dans Delphine (quatrième partie) entre Léonce et le cousin de M. de Valorbe.

Il est clair que le jeune Balzac s'inspire amplement de deux grands auteurs du dix-huitième siècle. Sténie est imprégnée des lectures de La Nouvelle Héloïse et de Werther. Le novice suit de très près la narration de la première partie de La Nouvelle Héloïse, et l'intrigue de Werther. Jacob incarne les personnalités de Saint-Preux et Werther; Sténie dérive son inspiration de plusieurs héroïnes: Julie, Charlotte, Clarissa, Delphine. Le grand nombre de femmes auteurs offrent plusieurs modèles d'héroïnes à Balzac: il y puise plusieurs détails de caractère. Le ton, le style et le vocabulaire exclamatifs et dramatiques sont calqués sur les romans épistolaires du XVIIIe siècle.

Quel jugement faut-il porter sur ce premier essai de Balzac? Les critiques ont été sévères. Comme André Wurmser qui conclut que "Sténie, gentiment et comiquement scolaire, est l'ébauche d'un roman à tiroirs" mais il confirme que "ce n'est pas [Balzac], ce sont ses personnages qui sont excessifs, parce que la mode veut que l'on soit excessif."[36] Ou encore Pierre Barbéris: "Sténie est une oeuvre pédante et mal organisée où Balzac déverse plus qu'il ne crée. Mais la sincérité y est évidente."[37] Dans sa propre édition de Sténie, Prioult donne également un jugement sévère: "C'est un roman confus, plein d'étourderies, de fautes de jeunesse, et même de

contradictions" (XX). Et il ajoute: "Faiblement rédigé et incomplet, ce n'est encore qu'un brouillon, qui eût exigé de profondes retouches pour prétendre au succès" (XXXIII).

Il est vrai que le roman n'est pas achevé. Le dénouement pose des problèmes, et selon Chollet et Guise, Balzac semble se rendre compte que ce genre ne lui convient pas pour exposer ses idées philosophiques, sociales et morales, par conséquent il ne terminera jamais cet ouvrage:

> L'alliage se fait mal entre le romanesque et le philosophique [. . .] Balzac tire de cette expérience la conviction, provisoire du moins, que le roman n'est pas le genre où peuvent s'exposer et se débattre les grands principes philosophiques. (1579)

Toutefois, les deux premières parties font preuve de son talent d'écrivain débutant comme le confirme Chollet et Guise:

> Ces essais romanesques, qui nous permettent de voir l'apprenti romancier au travail, témoignent déjà, sinon d'une méthode au sens plein du terme, du moins d'un processus de création que l'on pourra observer tout au long de la carrière du romancier. (1553)

Evidemment, il est bien difficile de juger une oeuvre inachevée. D'ailleurs, les critiques ont tendance à juger ce roman incomplet par rapport à l'ensemble des oeuvres de Balzac. Il ne semble pas juste qu'un roman comme Sténie soit jugé en tant que l'oeuvre du fameux écrivain Balzac, auteur réaliste de La Comédie humaine, mais plutôt en tant que l'oeuvre du jeune Balzac, alors inconnu, inspiré par les divers romans de son temps et du siècle précédent.

Si l'on compare Sténie aux oeuvres du XVIIIe siècle, en particulier aux romans précédents des femmes auteurs, le jeune Balzac crée un assez bon exemple du roman épistolaire, même si l'ouvrage est inachevé. Les personnages, Sténie et Jacob, possèdent ou incorporent les mêmes traits de caractère que leurs prédécesseurs, héros et héroïnes passionnés, déchirés entre la vertu et le devoir, sentiments exagérés et exaltés. Ces deux protagonistes peuvent être considérés comme des réussites dans le genre.

L'intrigue qui peut sembler invraisemblable à certains points ne s'éloigne pas des invraisemblances trouvées dans Julie, Delphine, Valérie, et dans les nombreuses intrigues romanesques des femmes auteurs (les maladies mortelles causées par le chagrin, la prouesse presque surnaturelle des héros, les sentiments exaggérés des héroïnes, l'absence des confidents à des moments cruciaux, etc.). Balzac continue donc la tradition épistolaire dans le même ton et le même style exagérés, exclamatifs et dramatiques que ses prédécesseurs, à l'exception de Laclos, considéré, de nos jours, comme le maître du roman épistolaire. Balzac ne semble pas s'inspirer des Liaisons dangereuses.

Les lettres des personnages sont du genre actif car elles engendrent souvent les actions des héros: Vanhers pousse Jacob à sortir de sa dépression. Madame Radthye annonce les rumeurs et la possible dispute entre Jacob et

le comte. Les diverses lettres de Jacob dans la deuxième partie (en particulier, la lettre XLII) finissent par décider Sténie à succomber à l'adultère. Avec les lettres XLV et XLI, l'une de Sténie et l'autre de Jacob, l'auteur donne deux perspectives d'une même situation (le rendez-vous à Saint-Cyr), technique qui montre le travail d'organisation de l'auteur, élément si important et si réussi dans Les Liaisons dangereuses. Mais le jeune écrivain est encore novice et son oeuvre ne prétend pas être un ouvrage exemplaire comme les romans de Rousseau, Goethe et Laclos.

Il est évident que le jeune romancier ne résoud pas les problèmes de chronologie et d'action. Il ne fait presque aucune allusion aux événements historiques ou contemporains, et ne date pas toutes ses lettres. L'intrigue n'est pas aussi travaillée que celles de Rousseau, Goethe, ou Madame de Staël. Mais, à première vue, son roman aurait été court bien que l'on ne connaisse pas la longueur du troisième volume. Balzac ne suit donc pas les modèles de prolixité du roman épistolaire comme Rousseau, Richardson, Madame de Staël, ou les diverses femmes auteurs. Sténie se rapproche plus de l'abbréviation de Werther, roman très populaire à l'époque.

Dans Sténie, Balzac laisse entrevoir son goût pour le détail et le réalisme par sa description précise de Tours et par l'insertion de termes techniques et concrets. Les personnages eux-mêmes possèdent leur propre langage: Jacob

et le langage scolaire, Nival et la langue populaire, ou encore Vanehrs et le vocabulaire philosophique. En ceci, on remarque les traces du futur Balzac, écrivain réaliste qui s'intéresse à peindre un monde aussi détaillé et précis que possible.

Pour un premier essai donc, Sténie représente un assez bon exemple du roman épistolaire (pris dans le contexte du roman courant du XVIIIe siècle) et elle fait preuve du talent encore naissant du jeune écrivain. Balzac, l'écrivain accompli, n'oublie pas ses lectures de jeunesse et son effort avec Sténie lorsqu'il choisit de nouveau le genre épistolaire lors de la création des Mémoires de deux jeunes mariées.

Notes

1 Sténie ou les erreurs philosophiques, texte inédit établi par A. Prioult (Paris: Librairie Georges Courville, 1936).

2 Oeuvres complètes, ed. Maurice Bardèche, 25 vols (Paris: Club de l'Honnête Homme, 1962) vol. 25.

3 Oeuvres complètes illustrées de Balzac, ed. Jean A. Ducourneau (Paris: Bibliophiles de L'Originale, 1972) vol. 24.

4 Sténie dans les Oeuvres Diverses de Balzac, éds. Chollet et Guise (Paris: Edition de la Pléiade, Gallimard, 1990) vol. 1, no. 364.

5 Prioult, Notice IX.

6 Bernard Guyon, "Sur la première philosophie de Balzac. A propos d'une thèse récente," Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation 15 octobre 1937: 377.

7 Hélène d'Alsó, "Nouvelles précisions sur la Sténie de Balzac," Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation 15 avril 1938: 163.

[8] Chollet et Guise, Notes 1570. Les pages 1569 à 1572 présentent les raisons pour cette datation.

[9] Chollet et Guise, Notes 1558.

[10] Guyon 390.

[11] Bardèche, Introduction 124.

[12] Chollet et Guise, Notes 1575.

[13] Raymond Trousson, Balzac, disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau (Genève: Librarie Droz, 1983) 52.

[14] Maurice Bardèche, Balzac Romancier. La Formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du Père Goriot (1940; Genève: Slatkine Reprints, 1967) 69.

[15] Bardèche, Balzac Romancier 61.

[16] Pierre Citron, Dans Balzac (Paris: Editions du Seuil, 1986) 38.

[17] Ducourneau, Introduction 557.

[18] Bardèche, Introduction 125.

[19] Pierre Barbéris note ici le nom de Wan Rhoon qui semble être une mauvaise lecture. Aux Sources de Balzac. Les Romans de jeunesse (Paris: Les Bibliophiles de l'Originale, 1965) 14.

[20] Signalé par A. Prioult, Sténie, 209; et par Pierre Barbéris, 86-87.

[21] Albert Prioult, Balzac avant la Comédie humaine (1818-1829), 191. Pour l'attribution de ce roman à Balzac, voir surtout Bruce Tolley, L'Année Balzacienne (1964): 134-135.

[22] Raymond Trousson, "L'Imitation de Rousseau dans Sténie," Année Balzacienne (1985) 193.

[23] Maurice Bardèche, Balzac (Paris: Julliard, 1980) 42.

[24] Jean-Jacques Rousseau, Julie, ou La Nouvelle Héloïse (Paris: Editions Garnier Frères, 1981) 73.

[25] Les deux dernières comparaisons notées par Trousson, 198.

[26] Remarque de Trousson, 199.

27 Remarque de Trousson, 200.

28 L'abbé Prévost, trans., Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlowe, by Samuel Richardson, Oeuvres. Vol. 19 (Amsterdam, Paris: Rue Serpente, 1784).

29 Goethe, The Sorrows of Young Werther, trans. Elizabeth Mayer and Louise Bogan (New York: Vintage Books, 1973) 7. Il existe deux traductions contemporaines de Werther en français que Balzac auraient pu lire: Werther traduit par C.L. Sevelinges (Paris: Librairie Demonville, 1804) et Les Souffrances du jeune Werther traduit par Henri de la Bédoyère (Paris: Imprimerie Didot, 1809).

30 Germaine de Staël, Delphine, 2 vols. (Genève: Librairie Droz, 1987) Vol. 1.

31 Marie-Jeanne Riccoboni, Lettres de Mistress Fanni Butlerd (Genève: Librairie Droz, 1979).

32 Isabelle de Charrières, Les Lettres neuchâteloises (Lausanne: Bibliothèque Romande, 1971).

33 Marie Joséphine Cottin, Claire d'Albe, Oeuvres complètes, 6 vols. (Paris: Librairie Ladrange, 1823) Vol. 1.

34 Barbara Juliana de Krüdener, Valérie (Paris: Librairie Charpentier, 1840).

35 On n'est pas surpris que Flaubert s'en inspire dans Madame Bovary (I: chapitre 3) "Emma eût . . . désiré se marier à minuit, aux flambeaux; mais le père Rouault ne comprit rien à cette idée."

36 André Wurmser, La Comédie inhumaine Ed. revue et complétée (Paris: Gallimard, 1965) 72, 73.

37 Barbéris 82.

CHAPTER V

MEMOIRES DE DEUX JEUNES MARIEES

Les Mémoires de deux jeunes mariées parurent d'abord en feuilleton dans La Presse du 26 novembre 1841 au 15 janvier 1842; puis en librairie (2 volumes) en janvier 1842, avec une préface datée de mai 1840 et une dédicace à George Sand. Balzac révisa cette édition Souverain, en supprima la préface, divisa le texte en deux parties (au lieu de trois) et la fit entrer en septembre 1842 dans le tome II de la Comédie humaine, parmi les Scènes de la vie privée. Enfin, sur son exemplaire personnel de cette édition de la Comédie humaine, Balzac fit quelques corrections. C'est ce texte--le "Furne" corrigé--que reproduisent d'ordinaire les éditions modernes. Dans mon étude je me sers de l'excellente édition préparée par Roger Pierrot pour la Bibliothèque de la Pléiade.[1]

Pour la genèse assez ténébreuse de ce roman--et ses rapports avec d'autres projets avortés--on consultera surtout l'introduction de Roger Pierrot et l'article de Thierry Bodin.[2] Il suffit ici d'en donner quelques éléments. Dès 1834 Balzac conçoit un ouvrage Mémoires d'une jeune mariée/femme. Destiné à faire partie d'un volume des Etudes de moeurs, il est souvent annonçé comme

devant paraître (2 volumes in -8°), et il est promis aux lecteurs du Siècle le 31 janvier 1839.[3]

Le titre actuel Mémoires de deux jeunes mariées n'apparaît que vers le mois de décembre 1840 (Corr, 4: 226) pour désigner le roman intitulé Mémoires d'une jeune fille en février 1840 (Corr, 4: 45). C'est le titre provisoire (comme Mademoiselle de Chaulieu, autre titre provisoire) pour la première partie de Soeur Marie des Anges (le 14 février 1840), partie qui deviendra, finalement, Mémoires de deux jeunes mariées. Evidemment ces Mémoires d'une jeune fille (ou mariée) sont un ouvrage distinct de celui qui portait le titre de Mémoires quelques années plus tôt.

Le titre définitif est un mélange de deux modèles: Mémoires d'une jeune mariée/femme et Lettres de deux jeunes amies. Le mot Mémoires, à strictement parler, convient moins que Lettres, mais Lettres est moins captivant. Balzac tient évidemment à garder Mémoires de son titre primitif, titre qu'il considérait comme sa propriété. En fait Eugène Sue l'avait devancé en publiant, dans La Presse elle-même (à partir du 22 décembre 1840), Mathilde, Mémoires d'une jeune femme. Le titre de Balzac fait donc l'effet d'une sorte de surenchère à l'égard de son rival.[5]

L'Intrigue

Louise de Chaulieu quitte le couvent de Blois où elle a été élevée avec Renée de Maucombe, sa meilleure amie,

pour rejoindre sa famille à Paris qu'elle n'a pas revue depuis huit ans. Elle est reçue froidement mais gracieusement par sa mère et son père, la duchesse et le duc de Vernon, et son frère, le duc de Rhétoré. Son plus jeune frère, le Marquis, est capitaine d'une garnison. Selon les derniers voeux de sa grand-mère, la princesse de Vaurémont, Louise ne sera pas religieuse, et elle sera mariée. Afin de pourvoir aux besoins de la jeune fille, la grand-mère lui avait légué une grosse fortune. Dans ses premières lettres, elle décrit la vie des Parisiens: le bal, le théâtre, les visites, les soirées, et la toilette matinale. Elle remarque l'hypocrisie des aristocrates en public, et en fait une critique à son amie. Pendant ce temps, Renée est en Provence où sa famille arrange un mariage avec Louis, le fils de l'Estorade, un homme usé, rentré de captivité en Russie. Renée fait comprendre à Louis qu'elle accepte de l'épouser seulement si elle peut rester libre de ses actes. Les deux époux vivent avec le beau-père à la Crampade, vieille bastide provençale. Grâce au mariage, Louis de l'Estorade retrouve de la force et du courage. Renée apprend à le chérir.

Ayant été nommé ambassadeur en Espagne, le duc de Vernon engage un précepteur espagnol, Felipe Hénarez, pour lui-même et sa fille. Felipe, Baron de Macumer, est exilé de son pays à cause de troubles politiques. Louise s'intéresse à ce jeune homme laid mais aux façons nobles et mystérieuses. Finalement, ils tombent amoureux l'un de

l'autre. Felipe devient l'amant dévoué et chevaleresque que Louise soumet à de multiples épreuves. Par le contrat de mariage, Felipe épouse Louise sans dot; celle-ci laisse ses biens à son plus jeune frère selon le désir de son père. Les deux époux mènent une vie d'amour et de passion dans leur terre à Chantepleurs, mais ils n'ont pas d'enfants.

De son côté, Renée raconte sa vie à la Crampade où elle est responsable de la maison et de la carrière de son mari qui va se présenter aux prochaines élections législatives. Elle donne naissance à deux enfants, Armand et Athénaïs, et trouve le bonheur dans la maternité. Louise raille son amie sur sa vie stable et calculée; elle affirme qu'elle préfère vivre d'amour et mourir jeune. Pendant une visite à la Crampade, Louise est jalouse du bonheur de Renée, elle s'enfuit à la hâte. Renée aura un deuxième fils, René, ce qui désespère Louise toujours sans enfants. Après un long voyage en Italie, les Macumer retournent à Paris où Felipe meurt. Renée vole au secours de son amie.

Dans la deuxième partie du roman, Louise annonce à Renée, après quatre ans de silence, qu'elle compte épouser un jeune poète sans fortune, Marie Gaston. Elle a vendu tous ses biens, et vit de ses fonds liquides. Les deux époux vivent au chalet à Ville-d'Avray, lieu secret et mystérieux, terre de leurs amours. Renée s'inquiète du sort de son amie qui ne lui écrit pas, et elle annonce le

succès de son mari à la Chambre des Pairs, et son bonheur au sein de sa famille. Louise lui raconte ses épisodes de jalousie car cette fois-ci, c'est elle qui est contrôlée par l'amour de Gaston. Elle suit son époux à Paris, l'épie, le surprend chez une Anglaise (autre madame Gaston) qui a deux enfants. Elle écrit à Renée qu'elle mourra de jalousie. Renée, inquiète, apprend que Madame Gaston est en fait la femme du frère (décédé) de Gaston. Renée se précipite au chalet, mais il est trop tard, Louise s'est rendue trop malade pour vivre. Renée voit son amie mourir et se hâte de se réfugier au sein de sa famille.

Les Personnages

Les Mémoires sont l'histoire de deux protagonistes: Louise et Renée. Les autres personnages, c'est-à-dire les maris, Macumer, Marie Gaston et Louis, ne sont décrits que par les lettres des héroïnes. De même, la famille Chaulieu et la famille Maucombe sont présentées par les deux jeunes femmes.

Au début du roman, Armande-Louise-Marie (Louise) de Chaulieu est présentée comme une jeune couventine de dix-huit ans (205), d'une "ignorance crasse" (210) arrivant chez sa famille aristocrate à Paris "après une absence de neuf années" (205). Louise est blonde, et affirme que "la plus blonde fille d'Eve la blonde est une négresse à coté de moi!" (212), et elle a les yeux bleus (212). Elle se décrit comme "un très joli fruit vert" (212) dans sa

lettre III où elle fait son autoportrait. Louise a hérité d'une fortune de quarante mille francs de rente (207).

Comme le note Marie Faillie: "après quelques mois d'études, Louise et Renée passent donc de leur état d'ignorance crasse à une discussion intelligente d'ouvrages bien ardus."[6] En effet, Louise fait plusieurs allusions à ses diverses lectures: Corinne, Adolphe (210), Le Cid (233), Don Quichotte (234), La Nouvelle Héloïse (239), Clarissa (239, 266), Les Mille et une Nuits (266), Cyrus et l'Astrée (267), Le Misanthrope (324). En fait, passionnée et sentimentale, Louise voudrait faire de sa vie un roman, être une Montespan ou une La Vallière (198). Elle croit à l'ancienne chevalerie, et "éveillée à la passion, elle deviendra ravageuse."[7] Louise est aussi une âme supérieure et dominatrice car dès le début "elle a forcé le sort en sortant du couvent où ses parents voulaient lui voir prendre le voile" (Faillie, 81). Grâce à sa fortune dont le père veut doter le deuxième fils, Louise peut en faire l'enjeu de sa liberté, c'est-à-dire choisir son mari. Mais, comme l'explique Arlette Michel, "la fière Louise, abandonnée par son père, livrée à son illusoire liberté, devient despotique et dévoreuse."[8] Louise donne sa dot à son frère pour qu'il fasse un bon mariage, et elle choisit Felipe, baron de Macumer pour mari. Elle domine son premier mari, elle lui fait subir de multiples épreuves amoureuses: les lettres d'amour (264, 275, 289, 296, 297), les fleurs (les camélias, blanc et

rouge, 266, 267), les rencontres nocturnes (282, 292), la vente du cheval de race arabe (269). Elle le veut soumis à sa volonté, elle le considère comme son "esclave" (269). Comme l'affirme Louise, "cet amour fut stérile" (357); à l'âge de vingt-trois ans, elle est veuve (356), Felipe ne pouvant plus supporter cette vie de passion et de domination.

Dans la deuxième partie, Louise épouse en secondes noces un jeune poète sans fortune. Il a vingt-trois ans, elle en a vingt-sept (360). Louise a vendu ses terres et ses propriétés, elle a un revenu de soixante mille francs de rente (359). Dans cette relation, Louise est toujours aussi passionnée, mais cette fois-ci, c'est elle qui est amoureuse, "esclave" de son mari. Afin de garder le caractère secret et mystérieux de son amour, Louise s'isole du monde, vivant dans un chalet à Ville-d'Avray. Afin de garder une apparence jeune, Louise se fait une toilette matinale rigoureuse. Elle explique elle-même que "sous l'éponge qui ruisselle, une femme sort jeune fille" (381). Elle est donc très consciente de son âge. Louise domine toujours son mari en l'enfermant dans son petit monde, et dès qu'elle s'aperçoit qu'il s'échappe pour aller à Paris, elle subit des crises de jalousie (lettre LIV). Ne pouvant plus supporter l'idée d'être trompée, Louise se rend poitrinaire (399) et meurt à l'âge de trente ans. Elle n'a pas d'enfants, ses deux mariages sont donc des échecs.

Renée de Maucombe est une jeune fille aux cheveux noirs (258) et aux yeux noirs (196, 220, 258). A sa sortie du couvent, elle a dix-sept ans (252). Son mari la décrit comme "une savante virginité" (252). La famille de Renée, de petite noblesse provençale, arrange le mariage de Renée avec Louis de l'Estorade, fils du vieil Estorade. Comme Louise, elle est mariée sans dot (219) afin que son frère cadet reçoive un héritage (219); et comme son amie, elle fait des lectures, mais au lieu de se livrer comme Louise à des lectures de romans sentimentaux, elle lit Bonald, et se concentre sur le rôle de la famille dans la société: "et voilà tout le secret de ma philosophie: La Famille sainte et forte" (272-73). Il est probable que Balzac ait choisi la Provence (Les Bouches-du-Rhône) comme lieu d'habitation pour Renée car Bonald venait de l'Aveyron. D'autre part, la distance entre elle et Louise est assez grande pour justifier une correspondance, et la personnalité de Renée représente le soleil et la lumière (voir la rubrique ci-dessous, Langage et style).

Renée se marie donc sans amour, mais elle respecte ses devoirs de femme. Renée représente la femme "être de raison." Comme l'explique Marie Faillie (99), "Mme de l'Estorade va codifier le respect apparent de la femme 'être de raison' à la volonté de son mari." Renée est à la tête du ménage, mais elle se conduit de sorte que son influence reste secrète car "l'homme subjugué par sa femme est justement couvert de ridicule" (254), et elle confirme

son rôle: "Ne suis-je pas en public une femme qui le respecte comme le pouvoir de la famille?" (333). Elle incarne donc la femme vertueuse, la femme de raison.

Selon Marie Faillie (94), "il semblerait que la femme 'être de raison' ait plus de chance de réussir quand elle habite et possède des propriétés terriennes." En effet, Renée régit la Crampade et grâce à ses économies, "elle veille à ce que la famille ne se ruine pas par elle-même" (271). Non seulement elle s'occupe des affaires de propriété, elle arrange les affaires politiques de son mari afin qu'il pourvoie aux besoins de sa future famille. Elle est "l'exemple d'une complète réussite dans la ligne qu'elle s'était tracée, la politique [. . .] Renée n'adoptera jamais une ligne de conduite qui n'offre pas les plus grandes garanties de sûreté" (Faillie, 106). Renée incarne donc la femme vertueuse, la famille, et surtout, la maternité. Elle deviendra mère de trois enfants, deux fils et une fille. C'est une mère dévouée qui s'occupe de tous les soins et de l'éducation des enfants. Elle dit elle-même: "Comment laisser à une autre femme le droit, le soin, le plaisir" (352) de s'occuper de ses enfants? Elle semble refléter une image de la mère que Balzac n'a jamais eue. A la fin du roman, les dernières paroles de Renée seront: "Oh! je veux voir mes enfants! mes enfants! Amène mes enfants au-devant de moi!" (403). Elle se réfugie au sein de sa famille, son seul réconfort

après la mort de Louise. Le bonheur de la famille représente la réussite de la vie de Renée.

La religion ne joue pas un rôle important dans la vie de ces deux protagonistes. Comme l'affirme Arlette Michel, "Louise déçue n'aura pas la pensée de se tourner vers Dieu [. . .] quand la terre n'aura plus de bonheur pour elle, elle se suicidera" et "le sentiment religieux n'est guère présent dans la vie de la positive Provençale" (thèse, 1353). Renée réussit dans la vie sans l'aide de Dieu, élément important dans la théorie de Bonald. Les autres personnages importants du roman sont les maris. Selon Herbert Hunt, "the men of course (as seen through the eyes of the two letter-writers) are abstract ideas rather than flesh-and-blood characters, with the exception of the rarely seen Duc de Chaulieu, Louise's father."[9]

Le baron Felipe de Macumer, le premier mari de Louise est un homme usé et laid, sans avenir politique à cause de sa défaite politique lors de l'insurrection contre Ferdinand VII. Dans la lettre VI, Felipe se décrit ainsi: "Reste orgueilleux d'une race déchue, force inutile, amour perdu, vieux jeune homme, j'attendrai donc où je suis, mieux que partout ailleurs, la dernière faveur de la mort" (227). Macumer, duc de Soria, donne son titre à son jeune frère afin que celui-ci se marie avec la princesse Hérédia (que Macumer lui-même devait épouser). Felipe est un jeune Espagnol noble de sang d'Abencérage (223). Il a vingt-six ou vingt-huit ans mais a l'air d'en avoir quarante (234).

Il a les yeux et les cheveux noirs (234), de belles dents blanches (234), et le dos voûté (235). Louise poursuit sa description ainsi: "sa laideur, assez spirituelle d'ailleurs, est aggravée par des marques de petite vérole qui lui ont couturé le visage. [. . .] Il a la figure rechignée et maladive" (235). Mais, Louise est fascinée par son regard, son attitude noble et orgueilleux. Selon Arlette Michel:

> Le bonheur d'une femme supérieure est d'appartenir à un homme supérieur. [. . .] Macumer a sans doute l'étoffe d'un grand politique mais ses plus hauts mérites ne sont pas là: il possède la compréhension de l'amour et le génie des adorations.[10]

Macumer représente donc l'amant chevaleresque que Louise ne respecte pas, et de cet amour, Felipe mourra en homme humilié et "annulé" (332).

Le deuxième mari de Louise, Marie Gaston, est une figure bien faible comme le confirme Pierre Citron: "c'est un personnage fade et conventionnel" qui témoigne de "quelque essoufflement dans l'inspiration, ou une rédaction précipitée."[11] Le physique de Gaston s'oppose à celui de Macumer, c'est "l'incarnation de la grâce juvénile" (Michel, thèse, 1345). Ce jeune poète a vingt-trois ans, il a les cheveux noirs et les yeux bleus (379). Il n'a aucun bien, il est fils "adultérin de cette belle Lady Brandon" (361). Louise sera son seul support financier. Il a un frère, Louis Gaston qui est capitaine de vaisseau d'une république américaine (361). Ce frère est décédé, et sa veuve est venue à Paris avec ses deux

enfants pour demander du secours au jeune Marie Gaston (396-97). Le jeune mari ne révèle pas l'identité de sa belle-soeur à Louise, situation qui provoque la crise de jalousie, et le dénouement tragique du roman.

Louis de l'Estorade, le mari de Renée, est un homme de trente-sept ans qui "a l'air d'en avoir cinquante" (220). Il a les cheveux noirs mélangés de blancs, il a les yeux bleus (220). Il est maigre, pâle et faible de caractère; tout son physique rappelle sa souffrance pendant la guerre de Russie sous Napoléon (218) et ses années de captivité. Son mariage est arrangé avec Renée; il accepte de l'épouser sans dot. Lui-même, il a une fortune de deux cent cinquante mille livres. Louis aime sa femme, et il se laisse soigner par elle. Renée dit elle-même que "M. de l'Estorade annonce l'intention formelle de se laisser conduire par sa femme" (222). "Confiance retrouvée, il deviendra un homme estimable" (Michel, article, 188) par les efforts et les soins de sa femme. Louis est nommé membre du Conseil général (339), puis à l'âge de quarante ans, il sera député des Bouches-du-Rhône (329), et à la fin du roman, Louis est membre de la Chambre des Pairs, et grand officier de la Légion d'Honneur (373). Louis réussit donc dans la carrière politique comme Renée l'avait prévu.

Chacune des deux amies donne une description de sa famille: la famille Chaulieu et la famille Maucombe. Le père de Louise est un bel homme galant (205). Il est de

l'ancienne aristocratie, sa mère étant la princesse de Vaurémont qui a vécu sous Louis XV (200). Le duc de Chaulieu est un homme d'Etat; il a accepté un poste d'ambassadeur en Espagne (229).Il est franc et direct et laisse savoir ses intentions en ce qui concerne la fortune de Louise: la donner à son fils cadet afin qu'il fasse un bon mariage (207). Comme l'explique Arlette Michel, "le duc de Chaulieu renonce à tous les devoirs du père: il vole sa fille--et l'abandonne: c'est tout un. Le souci de son fils ne l'excuse même pas: il a sacrifié sa fille à la restauration de ses salons de réception" (thèse, 1350). Quant à la mère de Louise, la duchesse de Chaulieu, elle est encore très belle à l'âge de trente-huit ans (204). Elle a les "yeux d'un noir bleu" (204), elle est bien faite et gracieuse. Louise est agréablement surprise par sa beauté. Le mariage de ses parents a été arrangé aussi, son père laisse la duchesse "voir le monde" (204). En effet, Madame de Chaulieu a un amant, M. de Canalis, "le grand poète du jour" (229) qui l'adore (233). La duchesse joue le rôle de mère lorsqu'elle donne des "recommandations sérieuses que toutes les mères font à leurs filles" (301) à la veille de leurs noces. Elle lui recommande la sagesse des femmes: d'obéir à leurs maris, et de ne pas mêler la passion au mariage. Louise est touchée par ses paroles mais la duchesse ne jouera pas de rôle décisif dans la vie de sa fille. Le frère aîné de Louise, le duc de Rhétoré est un homme "froid" et

"solennel" (230) qui semble être jaloux du succès politique de son père; le frère cadet est captaine de garnison, et grâce à la fortune de Louise, il épouse "Mlle de Mortsauf, une héritière de Touraine" (325), et succède aux noms des Lenoncourt-Givry.

Renée donne une brève description de sa famille, les Maucombe de "la vallée des Gémenos" (218) en Provence. Le comte de Maucombe est de la vieille noblesse provençale, et afin d'assurer un bon mariage pour sa fille sans dot, il lui présente le père et le fils de l'Estorade. Le frère cadet de Renée héritera d'une grande partie de l'héritage des Maucombe (219). Le vieux l'Estorade veut que son fils épouse avant tout "une jeune fille noble" (219). Renée mentionne que sa mère et ses deux frères l'accompagnent chez les Estorade, mais elle ne les décrit pas.

Comme souvent, on décèle des détails autobiographiques dans ce roman. Dans sa propre correspondance avec Mme Hanska, Balzac fait allusion aux Mémoires lorsqu'il écrit le 7 septembre 1845:

> Je n'aurai de fantaisies que les tiennes, et mes désirs d'avoir de belles choses viennent de mon excessif désir de réaliser, sur la croupe de la roche de Passy, le délicieux programme de Madame Gaston à Ville-d'Avray, dans les deux jeunes mariées. Je t'aime comme un Macumer aimait sa femme.[12]

Il s'identifie donc à Macumer, et il aimerait vivre au chalet de Louise mais en tant que Macumer et non pas Gaston. Dans une autre lettre à Mme Hanska, en parlant de son domicile, les Jardies, il écrit: "il faut en faire le

chalet de Louise de Chaulieu" (LH, 2: 157). Rose Fortassier ajoute que comme Gaston au chalet de Louise, Balzac "rêve [. . .] de confier à Mme Hanska la rédaction de ses pièces de théâtre" (209). Encore une fois, dans une lettre à l'Etrangère du 11 novembre 1842, Balzac s'identifie avec Macumer:

> J'étais bien sûr de plaire à mon univers, à mon seul public, à mon Eve avec les Mémoires de deux jeunes mariées. Il y a là une lettre inspirée par une jalousie à faux à Vienne. Je ne sais pas si cela vous a frappée; c'est la seule lettre de Louise à Felipe. (LH, 2: 171)

Balzac fait allusion à son séjour à Vienne près des Hanska en 1835, lorsque Mme Hanska lui fit des reproches sur sa conduite. Selon Roger Pierrot, "'Petit et laid', mais 'fascinateur', [Macumer] possède, comme son créateur, 'les plus beaux yeux du monde'", et comme Balzac, il était "un fils mal aimé" (186). Comme le conclut donc Herbert Hunt, "there seems to be little doubt that [. . .] the Mémoires de deux jeunes mariées had for basis the equations Balzac = Macumer (or his archetype) and Louise = Mme Hanska" (300).

M. Hunt mentionne aussi que vers 1838, au moment de la genèse du roman, Balzac "had Zulma Carraud much in mind. [. . .] Zulma's marriage had been a typically reasonable one. Like Renée, she had wedded an ex-prisoner of war, whom privations in a prison camp had left with a certain 'atonie morale'" (301). Elle aussi était mère et s'occupait attentivement de ses enfants. Zulma correspondait avec Balzac "and was full of sage advice"

(301). Hunt ajoute qu'en novembre 1839, Balzac lui écrit: "Si vous rencontrez vous-même, jeune fille de vingt-deux ans, riche de deux cent mille francs ou même de cent mille francs, pourvu que la dot puisse s'appliquer à mes affaires, vous songerez à moi" (301-02). Ces paroles font penser à Gaston et à ses dettes payées par Louise. Il semble que Balzac s'inspire de Zulma et de sa jeune soeur Laure (qui eut aussi un mariage arrangé) pour créer le personnage de Renée. Celle-ci ressemble aussi à George Sand par sa chevelure noire et ses yeux noirs, mais "le livre a beau lui être dédié, il est tout entier opposé à ses rêves et à ses revendications" (Michel, thèse, 1426).

Langage et Style

Le style de Balzac dans les Mémoires n'est plus celui du débutant dans Sténie, imitant la tradition classique. Balzac, écrivain réaliste, reste très près du réel, incorpore des détails de la vie et des soucis quotidiens: descriptions physiques des personnages, des bâtiments, des intérieurs, des occupations, et des situations financières.

Balzac choisit la forme épistolaire "pour lier en les opposant deux natures contrastées, deux vocations, deux types de passion"[13], celle de Renée et celle de Louise. Ce roman est donc un roman sentimental: les deux amies séparées mènent une vie supplémentaire par leurs lettres. Renée vit la passion idyllique par Louise, et Louise vit

la vie réglée et familiale par Renée. Arlette Michel juge ainsi l'intention de Balzac:

> Le choix du roman épistolaire est, chez Balzac, paradoxal. Sa conception du roman est fortement dramatique: ne risquait-il pas d'affaiblir sa puissance romanesque? [. . .] Il va au contraire utiliser à plein et avec une clairvoyance pénétrante toutes les ressources dramatiques du genre épistolaire [. . .] ce genre favorise chez lui une esthétique du secret [. . .] Louise et Renée ne se confient que des secrets, ce qui permet à Balzac de donner un relief saisissant au moindre événement, de rendre sensibles des tragédies qui restent invisibles au regard banal et mondain.[14]

Balzac reconnaît que le roman par lettres est le genre de la femme, le genre de la confidence et des sentiments. Selon Rose Fortassier:

> il a si bien considéré la lettre comme mondaine et féminine qu'il a truffé son roman de jeux féminins et mondains. Tels l'autoportrait à la Scudéry, le portrait de l'amant idéal, la lettre d'amour chevaleresque, et naturellement les sonnets pétrarquisants à la Gongora, écrits par Felipe.[15]

Dans ces passages, inclus dans les lettres de Louise, Balzac a recours aux techniques classiques. Dans la lettre III, Louise se décrit, mais le style reste très réaliste: elle est blonde, "mais une blonde méridionale" (212) aux yeux bleus. Elle se décrit comme "un très joli fruit vert" (212). Louise emploie donc des métaphores, des comparaisons, et quelques exclamations: "les dents rient de si bonne grâce!" (212). Le portrait de l'amant idéal de la lettre XII de Louise rappelle les portraits si populaires au dix-septième siècle. Louise donne une description, ou une définition de l'homme noble, seul homme qu'elle puisse aimer. La Lettre XXIII de Felipe à

Louise est pleine de rhétorique classique ou aristocratique: les exclamations ("Oh!," "Pardon!," "j'ose espérer!"), les interrogations rhétoriques ("quelles sont donc les récompenses?," Ne savez-vous donc pas combien vous êtes aimée?"), les métaphores ("la clef de mon caractère"), l'emploi de l'imparfait du subjonctif ("fussiez-vous déshonorée"). Et finalement, Felipe écrit deux sonnets d'amour classiques avec des alexandrins (traduits de l'espagnol par Louise) pleines de métaphores ("étoiles, diamants éteints") et de synecdoques ("ta douce prunelle," "ton front charmant"). Balzac adapte donc le langage d'un personnage au caractère de ce personnage et à la circonstance, et montre ainsi sa virtuosité d'écrivain lorsqu'il incorpore les techniques de ses prédecesseurs.

L'unité du roman se fonde sur l'antithèse: l'opposition entre Louise et Renée: leurs vies, leurs passions, leurs rêves. Leur langage se fonde souvent sur l'antithèse: "Mon noble ange aux yeux noirs" (261), "cher démon" (270), "chère imbécile"(338). Selon Arlette Michel, le roman par lettres "accentue la dimension proprement romanesque (non réelle) et, à la limite emblématique du récit. Les Mémoires sont ici exemplaires. D'abord, avec Louise, avec l'univers de Louise, la moitié du texte bascule dans l'imaginaire."[16] Louise vit en quelque sorte un rêve, et Renée vit cette vie idyllique par les lettres de son amie.

Le style de Louise est à la fois mondain et ironique, car elle dénonce l'hypocrisie du badinage mondain. Son discours "mêle une esthétique de la grâce dont l'ellipse ironique est la figure de prédilection et le ton lyrique ou tragique qui exprime l'exigence idéale" (Michel, 43). Dans ses quatre premières lettres, Louise emploie un ton ironique lorsqu'elle décrit sa situation (une jeune religieuse arrivant dans le monde), l'aristocratie, la vie de sa famille. On retrouve la litote dans le langage de Louise lors de sa conversation avec sa mère: "J'ai répondu, ma biche, en fille soumise. J'ai été pour elle ce qu'elle a été pour moi [. . .] je lui ai pardonné son abandon. [. . .] Je le lui ai dit naïvement comme si j'eusse causé avec toi" (204). L'hyperbole est une autre figure souvent employée par l'héroïne pour exprimer ses émotions mixtes. Dans la lettre X, Louise s'exclame: "Je hais d'avance les enfants que tu auras; ils seront mal faits", mais à la fin de la lettre, elle s'adoucit: "Mais enfin, je serai là, ma Renée, et tu trouveras une amie" (238-239). Ce contraste reflète une amitié féminine qui se confie tout: de la colère méprisante à l'affection presque maternelle.

Louise possède aussi le langage de la tragédie: le vocabulaire, les exclamations, les comparaisons et les métaphores. Dans sa lettre XV, Louise s'indigne et s'attriste du sort de Renée: "Comment, ma chère, dans l'intérêt de ta vie de campagne, tu mets tes plaisirs en

coupes réglées, tu traites l'amour comme tu traiteras tes bois!"; "Oh! j'aime mieux périr dans la violence des tourbillons de mon coeur"; "Tu as immolé ta jeunesse"; "pense à ces premiers cris que ta lettre m'arrache"; "je me lamentais" (260-261). Comme l'a noté Arlette Michel, Louise emploie souvent des métaphores qui font référence à la nuit et au sombre. Elle vit surtout la nuit: les bals, les rendez-vous, l'opéra, et le théâtre. Dans la lettre XV, elle écrit: "Les étoiles ressemblaient à des clous d'argent qui retenaient un voile bleu. Par le silence de la nuit" (261); "dans le silence de la nuit," "La lueur de la lune"(282). Et elle épousera Felipe à minuit. Dans la deuxième partie, elle vit en secret avec Gaston. Elle se promène et travaille avec lui la nuit. Lors d'un de ses épisodes de jalousie, elle décrit ses émotions pendant la nuit:

> Oh! Renée, dans la solitude, une pensée ravageuse vous conduit au suicide. Ces délicieux jardins, cette nuit étoilée, cette fraîcheur qui m'envoyait par bouffées l'encens de toutes nos fleurs, notre vallée, nos collines, tout me semblait sombre, noir et désert. (288)

Par opposition au vocabulaire de la nuit de Louise, Renée emploiera un langage faisant référence au soleil et à la lumière. Dans sa campagne en Provence, elle vit le jour en plein soleil. Elle décrit les joies de la maternité. Elle "s'abandonne alors à une écriture onirique, chargée de métaphores physiologiques ou solaires, où s'exprime l'extase du réel" (Michel, 43). A la lettre XXXI, elle décrit son accouchement:

> je me suis abandonnée à un anéantissement dont les effets ont été ceux d'un rêve. [. . .] Dans cet état bizarre, la souffrance a fleuri comme une couronne au-dessus de ma tête. Il m'a semblé qu'une immense rose sortie de mon crâne grandissait et l'enveloppait. La couleur rose de cette fleur sanglante était dans l'air. (319)

Son vocabulaire est celui de la clarté et du soleil: " La maison [. . .] où rit le soleil" (220), "le premier rayon du soleil" (320), "la joie d'une mère est une lumière qui jaillit jusque sur l'avenir et le lui éclaire" (322), "leur vie est alors éclairée" (349).

Renée, au contraire de Louise, est l'exemple de l'écrivain réaliste. Dans la lettre V, elle décrit avec détail les finances du père L'Estorade ainsi que la bastide où elle habitera: "quatre murailles de cailloux, d'un ciment jaunâtre, couvertes de tuiles creuses d'un beau rouge" (220). Renée est la voix de la Raison. Ses lettres s'imprègnent de son esprit positif, de ses doctrines raisonnées. Dans la lettre IX, après son mariage elle écrit: "Ma vie est maintenant déterminée. La certitude d'aller dans un chemin tracé convient également à mon esprit et à mon caractère" (236). Ses lettres XVIII, XX, XXV, XXVIII, XXXI, XXXVI, L, LI, LIII contiennent toutes les diverses doctrines et leçons proférées par Renée sur le mariage (thème discuté plus bas).

L'Organisation des Lettres

Les Mémoires contiennent cinquante-sept lettres numérotées. La première partie du roman contient quarante-sept lettres dont vingt-six sont de Louise à Renée, seize

de Renée à Louise, une de Felipe à Fernand (VI), une de Fernand à Felipe (XIV), une de Louise à Felipe (XXII), trois de Felipe à Louise (XXIII) dont deux sont placées dans les lettres XV et XIX, et deux de Louis à Louise (XXIX) dont une est placée dans la lettre XIII. La deuxième partie contient dix lettres dont quatre sont de Louise à Renée, quatre de Renée à Louise, une de Gaston à d'Arthez, et une de Renée à Louis. Afin que le lecteur voie clairement l'organisation des lettres, je vais en esquisser un tableau:

> Lettre I à Mlle Renée de Maucombe, Paris, septembre 10 et octobre [1823]: arrivée à Paris, description de son appartement.
>
> Lettre II de la même à la même, 23 novembre [1823]: description de sa famille, nouvel accoutrement.
>
> Lettre III Louise à Renée, décembre [1823]: autoportrait de Louise.
>
> Lettre IV: Louise à Renée, 15 décembre [1823]: description du bal et du monde.
>
> Lettre V: Renée de Maucombe à Louise de Chaulieu, octobre [1823]: description de sa situation, mariage prochain de Renée.
>
> Lettre VI Don Felipe Hénarez à Don Fernand, septembre [1823]: description de la vie de Felipe, son exil d'Espagne et son séjour anonyme à Paris.
>
> Lettre VII: Louise de Chaulieu à Renée de Maucombe, janvier 1824, lundi, samedi: indignation à cause du mariage arrangé de Renée, décision de son père de partir en Espagne.
>
> Lettre VIII: La même à la même, janvier [1824]: description de son maître d'espagnol, Felipe.

Lettre IX: Mme de l'Estorade à Mlle de Chaulieu, décembre: Renée est mariée, résignation à son sort.

Lettre X: Mlle de Chaulieu à Mme de l'Estorade, janvier [1824],lundi: Reproche la décision de son amie, préfère la passion, attirée par Felipe.

Lettre XI: Mme de l'Estorade à Mlle de Chaulieu, A la Crampade [janvier 1824]: conseille à Louise de congédier Felipe.

Lettre XII: Mlle de Chaulieu à Mme de l'Estorade, février [1824], vendredi, dimanche: projet du duc de Vernon: donner la fortune de Louise au fils cadet, lettre décrivant l'amant parfait donnée à Felipe, Felipe admire Louise à l'opéra.

Lettre XIII: Mme de l'Estorade à Mlle de Chaulieu, février [1824]: description de sa vie à la Crampade, et de son mariage avec Louis, lettre d'amour de Louis incluse.

Lettre XIV: Le Duc de Soria au Baron de Macumer: Fernand remercie son frère du don de son titre, annonce son mariage prochain avec la princesse Hérédia.

Lettre XV: Louise de Chaulieu à Mme de l'Estorade, mars [1824], lundi: description de l'amour chevaleresque de Felipe: épisode de la visite au balcon, et de la sortie à l'opéra (le camélia blanc et le camélia rouge), lettre d'amour de Felipe.

Lettre XVI De la même à la même, mars [1824], une heure, dimanche matin: Réponse affirmative de l'amour de Louise avec le camélia rouge, demande à Felipe de lui rendre la lettre décrivant l'amant (preuve de son amour, et de sa soumission), billet de la gouvernante, Griffith.

Lettre XVII: De la même à la même, 2 avril [1824]: rencontre de Felipe en promenade, lui fait vendre son beau cheval arabe, autre preuve d'amour, se moque du mariage monotone de Renée.

Lettre XVIII: Mme de l'Estorade à Louise de Chaulieu, avril [1824]: avertissement de Renée sur les excès de la passion, défense de son

mariage: importance des devoirs de la femme et de la famille.

Lettre XIX: Louise de Chaulieu à Mme de l'Estorade, lundi, mardi, mercredi soir [avril ou mai 1824]: Louise est amoureuse de Felipe, lui envoie son portrait, lettre d'amour de Felipe incluse, Louise est heureuse.

Lettre XX: Renée de l'Estorade à Louise de Chaulieu, mai [1824]: discussion sur le mariage, sentiments de regrets, demande à Louise de lui décrire sa vie de passion.

Lettre XXI: Louise de Chaulieu à Renée de l'Estorade, juin [1824], vendredi: rencontre de Felipe dans le jardin, anticipation des sentiments d'amour.

Lettre XXII: Louise à Felipe: lettre grondeuse sur le comportement de Felipe en public.

Lettre XXIII: Felipe à Louise: Regrette ses faux-pas, demande pardon.

Lettre XXIV: Louise de Chaulieu à Renée de l'Estorade, octobre 1824: Felipe demande la main de Louise en mariage, accepte de l'épouser sans dot, deux sonnets d'amour.

Lettre XXV: Renée de l'Estorade à Louise de Chaulieu, octobre [1824]: conseille à Louise d'être prudente, se résigne à son sort.

Lettre XXVI: Louise de Macumer à Renée de l'Estorade, mars 1825, samedi soir: discours de la mère de Louise sur le mariage, mariage de Louise à Felipe.

Lettre XXVII: Louise de Macumer à Renée de l'Estorade, octobre 1825, vendredi matin: Description de l'amour heureux de Louise et Felipe à Chantepleurs, conseille à Renée de faire nommer Louis député.

Lettre XXVIII: Renée de l'Estorade à Louise de Macumer, décembre 1825: elle est enceinte de cinq mois, description de sa grossesse, et du bonheur de la maternité.

Lettre XXIX: M. de l'Estorade à la Baronne de Macumer, décembre 1825: annonce la naissance d'Armand, et lui demande d'être la marraine. Cette dernière date fut ajoutée à l'édition

Furne, ce qui explique le problème de chronologie interne lorsque Renée accouche à cinq mois.

Lettre XXX: Louise de Macumer à Renée de l'Estorade, janvier 1826: regrette de ne pas avoir d'enfant, accepte d'être la marraine, et de venir à la Crampade.

Lettre XXXI: Renée de l'Estorade à Louise de Macumer, 23 [hiver 1826]: joie de la maternité.

Lettre XXXII: Mme de Macumer à Mme de l'Estorade, mars 1826: description des soirées à Paris, annonce son arrivée à la Crampade le 10 mai.

Lettre XXXIII: Mme de l'Estorade à Mme de Macumer [avril 1826]: description des soins constants de la mère à l'enfant, heureuse de l'arrivée prochaine de son amie.

Lettre XXXIV: Mme de Macumer à Mme la Vicomtesse de l'Estorade, avril 1826: annonce le nouveau titre du beau-père de Renée: comte de l'Estorade.

Lettre XXXV: Mme de Macumer à Mme la Vicomtesse de l'Estorade, juillet [1826]: explication de son départ hâtif de la Crampade, jalousie de Louise.

Lettre XXXVI: La Vicomtesse de l'Estorade à la Baronne de Macumer [juillet 1826]: lettre grondeuse de Renée, lui reproche sa jalousie, lui conseille de faire attention aux excès de la passion et de sa domination sur Felipe.

Lettre XXXVII: La Baronne de Macumer à la Vicomtesse de l'Estorade [automne 1826]: voyage en Italie, annonce son arrivée à Paris en janvier.

Lettre XXXVIII: La Vicomtesse de l'Estorade à la Baronne de Macumer, septembre [1826]: inquiétude de Renée, lui demande de lire sa dernière lettre, description des premiers pas de son enfant.

Lettre XXXIX: La Baronne de Macumer à la Vicomtesse de l'Estorade, décembre [1826]: lui reproche sa lettre, Felipe confirme son amour, pressentiment de malheur.

Lettre XL: la Comtesse de l'Estorade à la Baronne de Macumer, janvier 1827, 15 janvier: Louis a hérité du titre de son père, discute des projets politiques de son mari: député l'hiver prochain (339), description de la maladie d'Armand, Renée va bientôt accoucher.

Lettre XLI: la Baronne de Macumer à la Vicomtesse de l'Estorade [janvier 1827]: retour à Paris, annonce le mariage de son frère, bonheur avec Felipe, invitation à Chantepleurs.

Lettre XLII: Renée à Louise [mars 1827]: annonce la naissance de sa fille (elle a deux mois), accepte son invitation.

Lettre XLIII: Mme de Macumer à la Comtesse de l'Estorade [mars 1827]: Regrette de ne pas être mère. Presque trois ans depuis son mariage (346).

Lettre XLIV: de la même à la même, 1829 [mars]: lettre grondeuse de Louise (elles ne se sont pas écrit depuis un an), son amie n'est pas venue à Paris avec son mari, Renée est enceinte.

Lettre XLV: Renée à Louise [mars ou avril 1829]: description de sa vie à La Crampade: les soins et l'éducation des enfants. Armand, 4 ans et Athénaïs, 3 ans (348), mais Armand né en décembre 1825 donc 3 ans et Athénaïs née en 1827, donc 2 ans.

Lettre XLVI: Mme de Macumer à la Comtesse de l'Estorade, 1829 [mai]: annonce la maladie et la mort de Felipe, malheur de Louise. Mai 1829 car c'est la saison des fleurs, et Louise n'a pas pu écrire pendant une soixantaine de jours (355-56).

Lettre XLVII: Renée à Louise, 1829 [mai]: Annonce son arrivée pour la consoler.

Deuxième partie:

Lettre XLVIII: la Baronne de Macumer à la Comtesse de l'Estorade, 15 octobre 1833, 20 octobre: annonce son mariage prochain à Marie Gaston, description de sa situation financière et du chalet à Ville-d'Avray.

Lettre XLIX: Marie Gaston à Daniel d'Arthez, octobre 1833: description de Louise, lui demande d'être témoin à son mariage.

Lettre L: Mme de l'Estorade à Mme de Macumer [octobre 1833]: pressentiment de malheur, l'avertit du danger de la passion.

Lettre LI: La Comtesse de l'Estorade à Mme Marie Gaston, 1835 [janvier]: Renée a trente ans, bonheur de vivre au sein de sa famille, succès politiques de Louis: Pair de France. Athénaïs est proche de son anniversaire, donc janvier. Armand 13 ans, Athénaïs onze ans, et René 7 ans (373), mais en 1835 Armand aurait 10 ans, Athénaïs huit ans, et René 6 ans. Incohérence due à la nouvelle datation dans le "Furne."

Lettre LII: Mme Marie Gaston à La Comtesse de l'Estorade [mars ou avril 1835]: description de ses amours au chalet, bonheur avec Gaston.

Lettre LIII: Mme de l'Estorade à Mme Gaston: discussion du mariage, bonheur trouvé dans la famille, reproche le genre de vie passionnée de Louise.

Lettre LIV: Mme Gaston à la Comtesse de L'Estorade, 20 mai, 25 mai, 30 mai, Ier juillet, 10 juillet, 15juillet [1835]: épisodes de jalousie de Louise: besoins d'argent de Gaston, épie ses aller-retour, le suit à Paris, découvre une autre Mme Gaston avec deux enfants, souffrance mortelle de Louise.

Lettre LV: La Comtesse de l'Estorade à Mme Gaston, 16 juillet: Renée découvre la vérité, Mme Gaston est la belle-soeur de Gaston.

Lettre LVI: Mme Gaston à la Comtesse de l'Estorade: billet de Louise annonçant sa mort prochaine.

Lettre LVII: La Comtesse de l'Estorade au Comte de l'Estorade, 7 août, 25 août, 26 août: Louise s'est rendue poitrinaire, description de sa maladie, mort à trente ans.

On peut remarquer que les lettres de Louise sont en général plus longues et plus nombreuses, ce qui confirme ce qu'on sait sur la genèse de l'oeuvre qui devait au départ être les "Mémoires d'une jeune mariée." Mais, on doit noter que dans la première partie, ses lettres sont

plus longues que celles de Renée tant qu'elle décrit son bonheur en amour, et dès la lettre XXVIII, les lettres de Renée semblent plus longues car c'est à son tour de décrire son bonheur (la maternité).

Louise écrit souvent des lettres du genre journal couvrant plusieurs jours ou semaines. Les lettres de Renée, souvent plus courtes, sont enchevêtrées plus tard afin de former un dialogue. Louise écrit les lettres d'exposition (I à IV): sa situation actuelle après sa sortie du couvent, la situation de Renée en Provence, et une description de la vie des aristocrates à Paris. Renée n'écrit qu'une lettre (V) qui expose sa situation et son mariage prochain. Afin de connaître la situation de Don Felipe, Balzac est obligé d'inclure la lettre VI.

Dans ses lettres VII à XXVI Louise décrit l'amour chevaleresque, l'évolution de ses sentiments, les multiples épreuves que Felipe doit subir, la soirée à l'opéra (la déclaration d'amour). Balzac juxtapose les lettres de Renée (IX à XXV) où elle tient le rôle de conseillère prévenant son amie des dangers de la passion, et de l'aspect mystérieux de son précepteur. En même temps, il oppose deux lettres comme la lettre XIX de Louise où elle vante la passion et l'amour galant et la lettre XX de Renée où elle semble regretter sa vie simple et monotone, elle écrit: "une seule de tes lettres ruine cet édifice bâti par le grand écrivain de l'Aveyron, et où je m'étais logée avec une douce satisfaction. [. . .]

J'étais un être auparavant, et je suis maintenant une chose" (278). Mais dans sa lettre Renée se montre convaincue que "le viatique du mariage est dans ces mots: résignation et dévouement!" (XXV). Balzac oppose de nouveau deux lettres des héroïnes: la lettre XIII de Renée qui contient une lettre de Louis montrant son caractère soumis et simple, et la lettre XIX de Louise qui contient celle de Felipe soulignant son caractère noble et passionné, où Louise se réjouit de son bonheur en opposant le malheur de Renée.

Dans les missives XXVII à XXXIII Balzac relève les détails de la vie des deux mariées. Il juxtapose les lettres XXVIII, XXX, XXXI et XXXII où Louise est heureuse dans sa vie de passion avec Felipe tout en regrettant de ne pas avoir d'enfants, et où Renée est enceinte, devient mère et décrit la joie de la maternité.

Les lettres XXXV à XXXIX tracent l'épisode de la visite à La Crampade, et la tension qui en suit à cause de la jalousie de Louise: elle ne peut supporter la joie de son amie qui est mère. La lettre XXXIX laisse pressentir quelque malheur car les paroles de Macumer "ont été troublées en ce moment par le cri de quelque chauve-souris qu'un chat-huant avait surprise. Ce cri de mort m'a fait une si cruelle impression" (337).

La lettre XLII annonce la naissance d'Athénaïs. La lettre XLIII est mise en opposition à cette dernière lettre: Louise est triste et désespérée. Elle n'a aucun

enfant. Louise gronde le silence d'un an de son amie qui est de nouveau grosse. Cette lettre XLIV est brève par rapport à la longue lettre de Renée (XLV) qui décrit sa vie de mère, ses occupations quotidiennes, et l'éducation de ses enfants. Balzac oppose donc le bonheur de Renée et la tristesse de Louise dont le mariage se termine tragiquement.

La deuxième partie n'est composée que de dix lettres. Cette partie raconte l'histoire de Louise et Marie Gaston. On peut s'étonner de la "brièveté de la Deuxième Partie comparée à la Première. Cette partie n'est qu'un épilogue [. . .] L'ellipse, l'accélération du temps romanesque--l'euthanasie littéraire, ici comme au dénouement de La Chartreuse de Parme--triomphent!"[17]

Après un silence de quatre ans, Louise annonce son prochain mariage à Marie Gaston. Dans une longue lettre XLVIII, Louise trace sa vie actuelle. Balzac y avertit de nouveau le lecteur de la fin lorsque Louise écrit: "Si Gaston m'aimait un jour moins que la veille [. . .] je mourrais quand-même j'aurais des enfants" (363). Comme dans la première partie, afin que l'on connaisse quelques traits de caractère du poète, Balzac est forçé d'inclure une lettre du mari (XLIX). La lettre L de Renée est mise en opposition à celle de Louise: elle se moque de la situation bizarre de son amie; elle compare le chalet de celle-ci au "centre mystérieux de l'Afrique" (371). Cette lettre annonce encore le dénouement lorsque Renée écrit:

"mon amitié pressent quelque malheur qu'aucune prévision ne pourrait m'expliquer" (371).

Renée reprend la correspondance avec Louise après deux ans (lettre LI). La lettre LII de Louise est mise en opposition à la lettre LI de Renée: celle-ci mène une vie active et stable tandis que Louise, sans enfants, mène une vie monotone et imprévisible. La lettre LIII de Renée est un avertissement: Louise ne pourra pas vivre longtemps ainsi. La longue lettre LIV est écrite comme un journal sur plusieurs semaines (du 20 mai au 15 juillet): Louise y décrit le développement de sa jalousie. La lettre LV juxtaposée à cette dernière lettre montre le caractère stable et raisonnable de Renée. La dernière lettre du roman est de Renée à son mari: elle décrit la maladie et la mort de Louise, Renée n'a de consolations qu'en pensant à sa famille: elle réclame ses enfants, son seul bonheur. Encore une fois, dans cette lettre, Balzac contraste la tragédie de la vie de Louise et le bonheur de Louise trouvé au sein de sa famille.

En changeant les divers titres des héroïnes, Balzac montre l'évolution de leur succès en société aussi bien que la chute dans l'échelle sociale. Au départ, Louise, la jeune fille du couvent, devient Mlle de Chaulieu, fille du Duc de Vernon, puis Baronne de Macumer, puis elle perd son titre afin de devenir Madame Marie Gaston. En contraste, Renée ne va qu'en croissant: Mlle de Maucombe à Madame de l'Estorade, puis Vicomtesse de l'Estorade, et finalement,

Comtesse de l'Estorade. Renée réussit aussi bien dans la vie personnelle que dans la vie sociale.

Comme on s'y attendait, les lettres des deux amies évoquent le climat et les situations politiques contemporains. En fait, Arlette Michel considère que les Mémoires "forment une chronique des moeurs politiques et familiales à la fin de la Restauration et dans les premières années de la Monarchie de Juillet" (thèse, 1424). Balzac crée ainsi l'illusion de l'authenticité de ses lettres.

Louise mentionne dans la lettre I "le retour des Bourbons" (203), et la position que le duc tient auprès du roi. Ce roi serait donc Louis XVIII qui régna de 1815 à 1824. Louise mentionne les noms de Louis XVIII et Charles X, celui-ci ayant succédé en mai 1825 après la mort de Louis. Sa lettre date de mars 1826, cette date concorde donc avec les faits contemporains. Renée fait allusion aussi à la faveur, "le titre de comte" obtenu de Charles X dans la lettre LI. Louise discute de nouveau du gouvernement dans la lettre XLIV (début 1829) lorsqu'elle écrit "Martignac le mettra sans doute à la cour des comptes" (348). Martignac fut ministre de janvier 1828 jusqu'en août 1829. Dans la lettre XLV, Renée mentionne les ministres Bourmont et Polignac du gouvernement d'août 1829, mais cette date serait un anachronisme puisque sa lettre date du début de 1829. Et en octobre 1833, Louise fait part des événements politiques datant de 1830: "Enfin

le comte de l'Estorade n'est-il pas pair de la France semi-républicaine de Juillet? n'est-il pas un des soutiens de la couronne offerte par le peuple au roi des Français?" (360). Ce "roi-citoyen" est Louis-Philippe qui régna après la Révolution de Juillet en 1830.

Balzac fait de nombreuses références non seulement aux monarques mais aussi à la Chambre des Députés et à la Chambre des Pairs lorsque Renée et Louise discutent de la carrière de Louis. Avant d'épouser Renée, Louis était garde d'honneur dans l'armée de Bonaparte (218), et il a fait la guerre de Russie en 1814, lorsqu'il s'est fait prisonnier et a été exilé en Sibérie (218). A la lettre XXVII datée d'octobre 1825, Louise pousse Renée à faire nommer Louis "aux prochaines élections" (309). Mais celui-ci n'aura pas l'âge requis (quarante ans) afin d'être député. A la lettre XXXVIII de septembre 1826, Renée revient à la discussion politique lorsqu'elle parle du ministère qui a résolu de dissoudre la Chambre des Députés, mais cet événement n'aura pas lieu avant novembre 1827. Et c'est bien à cette période que Renée fait allusion dans sa lettre XL de janvier 1827 lorsqu'elle confirme que "Louis sera député, c'est-à-dire l'hiver prochain" (339). Dans la lettre LI (1835), Renée annonce que Louis a été nommé "pair de France" par "la nouvelle dynastie" (373), le gouvernement de Louis-Philippe. Par les diverses mentions de la carrière de Louis, on peut

voir que les deux héroïnes suivent de très près la politique française.

Balzac relève des détails de l'histoire espagnole afin de décrire le passé de Felipe. Celui-ci aurait été Duc de Soria sous le régime de Ferdinand VII (1784-1833). Dans sa lettre VI de septembre 1823, Felipe discute de son rôle lors de l'insurrection de 1823. Il a aidé Valdez (personnage historique qui s'exila en août 1823) à s'échapper. Felipe était donc obligé de s'enfuir, et de vivre dans ses terres en Sardaigne. Il mentionne la mort de Riego, chef de l'insurrection de 1820. En fait, celui-ci est mort en novembre 1823. Balzac commet donc un léger anachronisme. Il en commet un autre lorsque Felipe écrit: "les canons français annoncent l'entrée du duc d'Angoulême" (225). C'est en fait le 2 décembre que celui-ci fit son entrée victorieuse "à Paris à la tête des troupes de retour d'Espagne" (conclusions signalées par Pierrot, 1263-64).

Thèmes du Roman: Mariage et Passion

On a souvent discuté le contraste entre le mariage de Louise et de Renée, et de l'opinion de Balzac sur le mariage. La question centrale posée dans les Mémoires semble être: quelle place accorder à la passion dans le mariage? Arlette Michel a traité abondamment de ce problème dans ses divers ouvrages consacrés au mariage et à l'amour dans l'oeuvre de Balzac. Je me limite ici à résumer ses conclusions.

Tout d'abord, dans une note dans La Presse, le 19 novembre 1841, Balzac fait expliquer son intention dans son nouveau roman:

> Les Mémoires de Deux Jeunes Mariées auxquels M. de Balzac a consacré plusieurs années, n'offrent, malgré leur titre, rien qui ne soit en harmonie avec ce qu'on est en droit d'attendre de l'auteur d'Ursule Mirouët. Deux jeunes filles, sorties du même couvent dans l'état d'ignorance où les a maintenues l'éducation du cloître, mais riches de leurs propres observations et de leus pensées mises en commun, s'élancent toutes les deux dans la vie du monde, l'une en faisant un mariage d'inclination, l'autre un mariage de convenance, et de la comparaison de leurs destinées, il résulte que le mariage, dans notre société, se fonde bien plus sur la maternité que sur la passion. C'est en un mot, un éclatant démenti donné à toutes les théories nouvelles sur l'indépendance de la femme, et un ouvrage écrit dans un but essentiellement moral, avec toutes les finesses du style qu'exigeait le sujet, car il s'agissait de rendre toutes les délicatesses de la femme.[18]

Son roman contient donc une morale: il est préférable de se marier par convenance pour le soutien de la famille et de la société plutôt que de se marier à cause d'une passion égoïste et stérile.

Par les paroles mêmes de Renée, Balzac présente le débat contradictoire du roman: "Entre nous deux, qui a tort, qui a raison? Peut-être avons nous également tort et raison toutes les deux?" (272). D'abord, Louise épouse Macumer, le gentilhomme chevaleresque; selon Arlette Michel:

> Louise ne se marie que pour exalter sa double passion du romanesque et de la passion: c'est ici lié à la libre jouissance, cherché dans une démarche radicalement a-sociale. (Le Mariage chez H. de B., 176)

Louise n'a que l'illusion de pouvoir choisir son mari, et elle se lance dans un mariage de passion et d'idéal. Mais Louise, dominatrice, et Macumer, soumis, "cet amour chevaleresque n'a que trop tendance à dégénerer" (Michel, thèse, 1389). Louise n'est inquiète que de sa propre supériorité; elle-même, elle écrit: "Je ne me sens pas le moindre respect pour quelque homme, fût-ce un roi. Je trouve que nous valons mieux que tous les hommes, même les plus justement illustres. Oh! comme j'aurais dominé Napoléon!" (239). Comme l'exprime Claude-Edmonde Magny, "rien de plus narcissique que les cris de la passion comblée chez Louise."[19] Dans ce mariage, elle ne fait que parodier l'amour chevaleresque, car il lui manque le respect envers son mari. Au lieu de redresser la supériorité de celui qu'elle aime, elle ne fait que l'humilier. Macumer et Louise ne vivent pas un amour idéal, ils ne vivent que la passion, une passion qui reste stérile et tourne au tragique: Macumer meurt humilié et annulé (en tant qu'homme supérieur).

Dans son deuxième mariage, le rôle est renversé: elle aime plus qu'elle n'est aimé; elle devient esclave de son amour pour Gaston, "mais ce n'est encore qu'idolâtrie possessive, et sans respect" (Michel, article, 187). Elle n'a aucune confiance en son mari, d'où la crise de jalousie, et sa fin tragique (même fin que son premier mari). Elle n'a pas d'enfants, pas de famille, signe de l'échec de son mariage. Comme le résume Arlette Michel:

> Louise a donc échoué sur tous les plans: elle s'est leurrée sur l'idéal; elle a trouvé la passion, et non l'amour conjugal; elle a parodié le mariage, parce qu'elle est une femme de domination et de passion, et qu'elle a une mauvaise entente de sa véritable supériorité. (article, 187)

Louise ne trouve pas le bonheur dans le dynamisme de la famille et de l'amour maternel comme le fait si parfaitement son amie, Renée.

A la différence de Louise, Renée ne cherche pas la passion: "le bonheur conjugal que Renée recherche est donc étranger à l'amour [. . .] l'amour n'est pas indispensable à la réussite du mariage" (Michel, thèse, 1395). Le rôle de la femme est de soutenir son mari dans son ménage aussi bien que dans sa carrière. Renée définit elle-même la place de la femme: "La femme d'un homme de génie n'a qu'à se laisser conduire, et la femme d'un sot doit, sous peine des plus grands malheurs, prendre les rênes de la machine si elle se sent plus intelligente que lui" (270). Selon ses paroles, Renée se sent mariée à un "sot", et elle supplantera donc son mari dans son rôle de chef de famille. Ceci justifie son recours à ce qu'Arlette Michel appelle le machiavélisme de la femme, mère de famille, le vrai bonheur de Renée:

> Renée de l'Estorade a assez de coeur et d'audace intellectuelle pour comprendre que sa manière à elle de sauver la Famille, à quoi l'attache une passion noble et essentielle, depuis qu'elle est mère, c'est de pratiquer le machiavélisme. (article, 191)

Renée elle-même définit le machiavélisme qu'elle pratique: "nous ne devons qu'à nous-mêmes et à Dieu des moyens que

nous employons pour perpétuer le bonheur au sein de nos maisons; et mieux vaut le calcul qui y parvient que l'amour irréfléchi qui y met le deuil, les querelles, ou la désunion" (271). Dans cette phrase, elle résume les deux opinions contraires des deux héroïnes. Renée est donc la force créatrice et vitale de la réussite de la famille Estorade. Selon Balzac, elle représente la femme exemplaire du mariage arrangé. Arlette Michel résume l'opinion de Balzac ainsi:

> Quoi qu'il en soit, le machiavélisme pourrait bien être, sous la Monarchie de Juillet, le dernier espoir de salut pour l'idéal bonaldien à quoi Balzac donne son adhésion. Cet idéal se soutenait, dans l'esprit du vieux maître, par la religion, dans la société contemporaine 'athée', il se soutiendra par l'appel à la passion--la passion maternelle dont toutes les femmes, et justement les plus frustrées sur le plan amoureux, sont capables. (article, 192)

Selon Balzac donc, deux époux ne peuvent pas être amants, situation qui est contraire à la réussite du mariage: "l'amour dans le mariage est un hasard sur lequel il est impossible d'asseoir la loi qui doit tout régir [. . .] la loi naturelle et le Code sont ennemis."[20] Dans les <u>Mémoires</u>, Balzac présente deux mariages exemplaires du monde contemporain; il évalue les échecs et les réussites: "les désastres de Louise sont d'exaltantes tragédies, les succès de Renée des victoires amères et inégales" (Michel, introduction, 46). Louise représente l'exigence absolue et la tragédie de l'Idéal, et Renée montre combien il est difficile de soutenir la Famille et de réussir dans le monde positif de son temps.

Influences et Parallèles

Comme dans Sténie, Balzac s'inspire de romans épistolaires de ses prédecesseurs aussi bien du dix-huitième que du dix-neuvième siècle. La première influence importante est La Nouvelle Héloïse. Raymond Trousson analyse les diverses ressemblances entre les deux romans:

> tout au long des Mémoires, Louise est la Julie des trois premières parties de La Nouvelle Héloïse, être d'audace et de passion [. . .] quant à Renée, elle rappelle l'autre versant de La Nouvelle Héloïse,les cinquième et sixième livres où s'épanouit la Julie raisonnable et vertueuse, épouse irréprochable et mère exemplaire: Balzac exploite les deux facettes du personnage.[21]

Louise elle-même rapproche son amie de la Julie de Rousseau lorsqu'elle écrit: "O ma vieille raisonneuse . . . docteur en corset" (269), "La Julie de Jean-Jacques, que je croyais un professeur, n'est qu'un étudiant auprès de toi" (260).

Louise est blonde et jeune comme la première Julie. Elle succombe à la passion et vit son idéal. Elle a un maître d'études tout comme Julie. Macumer et Saint-Preux tombent amoureux de leurs élèves, et sont soumis à leur volonté. Louise reconnaît la ressemblance entre sa situation et celle de Julie: "Il y aurait quelque chose de sinistre à recommencer La Nouvelle Héloïse" (239). Macumer, comme Saint-Preux, reçoit un portrait de sa bien-aimée, et le contemple avec exaltation: "Désormais ma vue se reposera sur ce merveilleux ivoire, sur ce talisman, dois-je dire [. . .] la peinture devient aussitôt réalité"

(275). Saint-Preux décrit ses émotions ainsi: "O première influence du talisman! [. . .] Je crois, en le voyant, te revoir encore."[22] Pour Louise, une seule des lettres de Macumer est "au-delà des cent lettres de [. . .] Saint-Preux" (266); elle rapproche donc elle-même les deux personnages. Selon Trousson, "le rendez-vous donné la nuit au fond du jardin est l'équivalent de celui du bosquet de Clarens et se situe dans la même tonalité d'amour courtois et d'obéissance inconditionnelle du chevalier à la dame" (131). Toutefois, cette dernière situation se retrouve souvent dans les romans épistolaires, et Balzac ne ferait que suivre la tradition du genre. Et enfin, Louise comme Julie a un amour infécond: Louise n'aura pas d'enfants, et Julie fait une fausse couche. Dans un moment de désespoir, Louise se questionne: "L'amour pur et violent [. . .] serait-il donc aussi infécond que l'aversion?" (357) et, Julie conclut qu'elle "ne méritai[t] pas d'être mère" (324). L'amour fondé sur la passion n'aboutit à rien de durable et, "le mariage se propose d'autres fins que la satisfaction des désirs individuels" (Trousson, 132).

L'autre versant du caractère de Julie se retrouve donc dans Renée: la femme qui se marie avec un homme qu'elle n'aime pas, mais qui fonde un bon foyer, et trouve son bonheur dans la maternité. M. de Wolmar et Louis de l'Estorade ne se ressemblent pas vraiment: Louis est plus jeune que M. de Wolmar, et il n'a pas la force de caractère du mari de Julie. Mais ces deux hommes

respectent et admirent la vertu et l'intelligence de leur femme. Les deux héroïnes apprendront à estimer et à aimer leur mari. Renée écrit: Louis "ne me déplaît point" (237), "il est devenu charmant" (255), "je me sens très capable de le chérir" (258). Et Julie confirme: "plus j'avance, plus j'éprouve combien il [M. de Wolmar] est excellent et juste" (564).

Comme Julie, Renée attire le bonheur et le bien-être chez elle: "Les domestiques sont joyeux; il semble que la félicité de Louis ait rayonné dans cet intérieur, où je règne par l'amour" (256). Saint-Preux décrit le bien-être des Wolmar ainsi:

> Le goût que prend Mme de Wolmar à remplir ses nobles devoirs, à rendre heureux et bons ceux qui l'approchent, se communique à tout ce qui est l'objet, à son mari, à ses hôtes, à ses domestiques [. . .] on y trouve partout des coeurs contents et des visages gais. (512)

Renée comme Julie remplit ses tâches de femme vertueuse. Les deux femmes vivent à la campagne, l'une en Provence, l'autre en Suisse. Renée s'assure de la rentabibilté des propriétés ainsi que Julie "en dirige l'emploi" (514) pour sa famille. Toutes les deux trouvent leur bonheur lorsqu'elle deviennent mères. Renée décrit sa félicité ainsi: "J'ai soudain été mère. Voilà le bonheur, la joie, une joie ineffable" (320). Julie aussi est la mère exemplaire selon Saint-Preux qui décrit les soins qu'elle donne à ses enfants "la plus vigilante attention qu'ait jamais donnée la tendresse maternelle" (547). Pour Julie, "l'amour maternel: c'est de voir [ses] enfants heureux"

(554). Balzac multiplie les scènes de l'affection maternelle avec d'étonnants détails sur les soins de la mère pour ses enfants comme le confirme Herbert Hunt: "Balzac has gone even farther than Rousseau in applying his reflexion and experience to the depiction of the ecstasies and pains, the sorrows and fears of a wife and mother."[23]

Finalement, la doctrine de Renée ressemble fort à celle de la Julie mariée. Pour ces deux femmes, l'amour n'est pas nécessaire au mariage, et en fait, est contraire à l'institution du mariage. Selon Julie, "l'amour est accompagné d'une inquiétude continuelle de jalousie ou de privation, peu convenable au mariage, qui est un état de jouissance et de paix" (351). Elle décrit ici la vie de Louise livrée à la passion. Pour Renée, "l'Amour est un vol fait par l'état social à l'état naturel", et elle reproche à Louise: "Faire de l'excès sa vie-même, n'est-ce pas vivre malade? [. . .] Tu te livres à des égarements sanctionnés par les lois, en un mot, tu dépraves l'institution du mariage" (395). Louise elle-même finit par être convaincue que "le mariage ne saurait avoir pour base la passion, ni même l'amour" (401). Comme le remarque Raymond Trousson (134), cette philosophie de la vie est inspirée par ces paroles de Julie:

> Ce qui m'a longtemps abusée, [. . .] c'est la pensée que l'amour est nécessaire pour former un heureux mariage. Mon ami, c'est une erreur; l'honnêteté, la vertu, de certaines convenances, moins de conditions et d'âges que de caractères et d'humeurs suffisent entre deux époux; ce qui

> n'empêche point qu'il ne résulte de cette union un attachement très tendre qui, pour n'être pas précisément de l'amour, n'en est pas moins doux et n'en est que plus durable [. . .] On ne s'épouse point pour penser uniquement l'un à l'autre, mais pour remplir conjointement les devoirs de la vie civile, gouverner prudemment la maison, bien élever ses enfants. Les amants ne voyent jamais qu'eux, ne s'occupent incessamment que d'eux, et la seule chose qu'ils sachent faire est de s'aimer. Ce n'est pas assez pour des époux qui ont tant d'autres soins à remplir. (351)

Dans cette tirade, Julie oppose la vie de Renée et celle de Louise, en analysant les bienfaits de la première, et l'échec de la deuxième. Il semble donc évident que Balzac tire de La Nouvelle Héloïse l'inspiration de son roman, et sa théorie du mariage. Selon Henri Coulet, avec Rousseau, "un héroïsme nouveau était né: l'héroïsme du sacrifice à la morale et à la famille, sous le regard de Dieu [. . .] En ce sens, les romans de Balzac descendront directement de la Nouvelle Héloïse."[24]

En 1838, lors de son voyage en Sardaigne, Balzac relut une troisième fois Clarissa de Richardson. Lorsqu'il crée les Mémoires, il doit avoir gardé des souvenirs précis de cet ouvrage. Louise fait quelques allusions à Clarissa: Louise pense que "Clarisse est aussi par trop contente quand elle écrit sa longue petite lettre; mais, l'ouvrage de Richardson explique d'ailleurs [. . .] admirablement les Anglaises" (239-40); Macumer "est au-delà des cent lettres de Lovelace"; "Nous franchissons les quatorze volumes de Clarisse Harlowe avec un bouquet" (266); et moqueuse, Louise compare la famille de

l'Estorade à "une vraie famille Harlowe" où les parents contrôlent toutes les actions des enfants. En fait, selon Rose Fortassier, "le coup de génie de Balzac [. . .] c'est d'avoir transporté l'action d'une campagne anglaise au coeur même du noble faubourg" (215). Ce serait donc la famille Chaulieu qui ressemble à la famille Harlowe. En effet, il y a aurait quelques comparaisons à faire entre certaines situations dans les deux oeuvres. Louise comme Clarisse hérite les biens d'un grand-parent: sa grand-mère paternelle lui laisse une grande fortune, et Clarisse hérite de la fortune de son grand-père paternel selon "le testament qu'il a fait en [sa] faveur."[25] Comme Louise, Clarisse est en proie aux jalousies de son frère (et sa soeur). Celle-ci confie à son amie: "j'ai souhaité plus d'une fois de n'avoir pas reçu de mon grand-père une distinction, qui suivant les apparences, m'a fait perdre l'affection de mon frère et de ma soeur" (8). Les frères de Louise, le duc de Rhétoré et le marquis de Chaulieu, sont indifférents à leur soeur. Clarisse écrit: "Mon frère [. . .] ne jouit de rien que de la fierté" (53), comme le duc de Rhétoré, le frère aîné de Louise, "solennel et froid" (230). La fortune de Louise reçue de sa grand-mère devait être employée "à constituer la fortune de [son] second frère" (207). Mais, comme l'héroïne anglaise, Louise donnera ses biens à son second frère comme Clarisse donne le droit à son père de disposer de ses biens: "je ne

regretterais jamais d'avoir abandonné la disposition de ma fortune entre les mains de mon père" (53).

La scène de la lettre I où la famille Chaulieu se rassemble pour accueillir Louise rappelle les nombreuses scènes dans Clarissa, où la famille Harlowe se réunit afin de discuter le sort de leur fille. Comme l'explique Clarisse elle-même, "mon père se réservait le droit de juger de ce qui convenoit du bien de ses enfants" (221) comme le fait le père de Louise qui dans la lettre XII "persiste dans les desseins qu'[i]l avai[t] formés" (242).

Mais l'intrigue diffère dans les deux romans, Louise étant libre de choisir son mari tant que cela ne nuit pas à la gloire de sa famille, alors que Clarisse sera poussée à épouser M. Solmes, mais en fait s'échappe avec Lovelace. Comme Clarisse (lettre XXXVI), Louise rencontre l'amant le soir dans le jardin. Macumer possède quelques traits de caractère de Lovelace. Le baron espagnol accepte d'épouser Louise sans dot, comme l'insiste Lovelace dans ces paroles: "très chère Clarisse [. . .] en se saisissant de ma main, et le portant fort ardemment à ses lèvres, si la cession de votre terre peut finir vos peines, ne tardez point à le résigner, et soyez à moi" (409). Lovelace voue aussi son amour à Clarisse en lui confiant qu'elle a le bonheur "d'avoir rendu la vie, avec l'espérance, à celui qui l'adore" (222) comme Macumer avoue à son bien-aimée: "Louise, vous m'aurez donné la seule vie qu'il y ait pour moi dans la vie" (265). Bien sûr, les deux personnages

n'auront pas le même destin: Lovelace devient l'amant possessif et agressif tandis que Macumer représente l'amant soumis et dominé. Balzac reprend la même technique que Richardson en faisant inclure la lettre de Macumer dans la lettre XV de Louise comme celle de Lovelace incluse dans le lettre LXIII de Clarisse. Balzac semble être influencé par quelques situations dans Clarisse, mais il s'éloigne de l'intrigue de Richardson, et réduit la longueur de son roman, s'écartant donc de la prolixité caractéristique du roman par lettres.

Les deux autres auteurs célèbres du dix-huitième siècle dont Balzac semble s'inspirer sont Montesquieu et Laclos. Balzac lui-même fait allusion aux Lettres persanes (1721) de Montesquieu lorsqu'en parlant de son projet, Soeur Marie des Anges, il écrit:

> Comme elle a été 8 ans au couvent, elle arrive à Paris, comme le Persan de Montesquieu, et je lui ferai juger et dépeindre le Paris moderne par la puissance de l'idée au lieu de se servir de la méthode dramatique de nos romans.[26]

L'intrigue des Mémoires ne ressemble pas à celui des Lettres persanes mais Balzac en adopte la technique. Les lettres I à IV, et la lettre VI de Louise décrivent naïvement le Paris contemporain, un nouveau monde pour elle: ses impressions sur sa maison et son intérieur, sur sa famille aristocratique, le couturier, la mode, les habitudes des aristocrates (la toilette matinale, les promenades, les visites, la vie nocturne, l'opéra, le théâtre, les bals). Louise ne fait que décrire son propre

monde, le Paris aristocratique, tandis que les Persans de Montesquieu décrivent non seulement le Paris des aristocrates mais discutent aussi de la loi et de la monarchie françaises.

Balzac reprend non seulement cette technique de Montesquieu, il se range aussi sous la même philosophie de la famille qui doit se soumettre à l'autorité paternelle. Comme le confirme Marie Faillie:

> Que Balzac croie fermement non seulement au bienfait, mais à l'absolue nécessité d'une autorité paternelle forte, c'est un fait universellemnt admis par les critiques [. . .] C'est à Montesquieu qu'il faut remonter puisque celui-ci avait dit dans Les Lettres Persanes: "C'est une marque de beaucoup de sagesse dans le législateur lorsqu'il accorde aux pères une grande autorité sur les enfants!" (65)

Dans le cas des Liaisons dangereuses (1782),[27] Balzac peut s'être inspiré des diverses techniques employées par Laclos. Il est à noter que l'on n'a aucune référence précise de Balzac qui confirmerait que Balzac ait lu cet ouvrage. Selon Rose Fortassier, "c'est peut-être à Laclos que Balzac prend l'idée de deux héroïnes qui mènent le jeu, lisant les lettres des autres" (207). En effet, comme Valmont et Mme de Merteuil, Louise et Renée manipulent et discutent des lettres d'autres protagonistes. Ils sont à la fois des personnages qui écrivent et qui lisent. Ils jouent donc un double rôle d'auteur et de lecteur de lettres. Et comme les héros des Liaisons, Louise sent le danger si leurs lettres tombaient sous les yeux d'un tiers: "O! Renée, tu brûles mes lettres n'est-ce pas? moi,

je brûlerai les tiennes" (274). Valmont écrit à Mme de Merteuil: "Vous verrez, ma belle amie, en lisant les deux lettres ci-jointes [de Cécile et de Danceny], si j'ai bien rempli votre projet" (135). Balzac reprend la même technique. Renée envoie la lettre de son mari à Louise afin de lui montrer le caractère soumis et dévoué de celui-ci. Elle commente la lettre ainsi: "à l'ardeur avec laquelle il m'a obéi, j'ai vu combien j'étais aimée" (256), "Ma chère, voilà comment je le forme" (258). Et Louise en fait de même lorsqu'elle envoie la lettre de Felipe à son amie: "Voici la première lettre d'amour que j'ai reçue" (265), "Ma chère, avoue que les grands seigneurs savent aimer!" (265). Comme l'explique de nouveau Rose Fortassier, "de même aussi que Les Liaisons, les Mémoires contiennent des jugements sur les lettres qu'ils proposent. Mme de Merteuil critiquait le style de Cécile et lui donnait des conseils. Renée juge le style de son mari" (207). Mme de Merteuil confie à Valmont: "je trouvai deux billets [. . .] un de la fille; et je ne pus m'empêcher de rire" (127), "je suis toujours dans le dessein d'en [Cécile] faire mon élève" (130). Dans les Mémoires, Renée écrit: "Ce style est de fraîche date, dans un an ce sera mieux. Louis en est aux premiers transports" (258). Mais Louise fait de même quand elle commente le style de son amant chevaleresque: "quelle ardeur! quelle contenue! quelle foi! quelle sincérité! quelle grandeur d'âme dans l'abaissement! [. . .] Il est sublime et

attendrissant, naïf et gigantesque" (266). Balzac juxtapose les deux lettres (lettres XIII et XV) afin d'opposer le caractère et le style des deux hommes. D'abord, Renée est fière de son mari et de son mariage, puis juste après, Louise lui fait lire une vraie lettre d'amour d'un galant homme, qui doit contraster avec celle de Renée et par ceci, elle aura des sentiments de regret sur son mariage ordinaire: "Chère ange, ou ne dois-je pas dire cher démon, tu m'as affligée sans le vouloir" (lettre XVIII, 270).

Selon Rose Fortassier, Balzac aurait été influençé par Laclos dans l'exposition du roman:

> Ce qui me paraît certain, c'est que Balzac, dans la première lettre de Louise, refait--mais d'une tout autre plume!--la sotte petite lettre de Cécile découvrant sa mére, la société, le bottier chic, et en couventine qu'elle est, tombant de sommeil à huit heures. (207)

En effet, Louise comme Cécile vient de sortir du couvent (196), mais on retrouve ce détail dans plusieurs romans épistolaires. Il est vrai que dans sa première lettre, Cécile découvre sa mère, qu'elle verra "tous les jours à son lever" (19), et le cordonnier (20), et elle découvrira la société: "Maman avait hier beaucoup de monde à souper [. . .] je me suis fort ennuyée" (22). Louise décrit sa vie à Renée: elle voit sa mère l'après-midi (203), elle est "corsetée, chaussée, serrée, coiffée, habillée, parée" (211), et elle découvrira la société lors d'un bal d'où elle reviendra "lasse" (217). Cécile et Louise font toutes les deux un commentaire sur l'horaire de pensionnaire:

Cécile écrit: "je ne dois aller retrouver Maman qu'à sept! (19). Et Louise commente: "personne n'avait songé qu'une pensionnaire des Carmélites a faim de bonne heure" (206), car elle se couche à l'heure du dîner.

On retrouve des échos ou des souvenirs plus ou moins précis de la lecture de romans de femmes auteurs notamment Mme de Staël et George Sand.

Comme le confirme Roger Pierrot, "Louise lit Corinne et non pas Delphine: c'est peut-être parce que l'écrivain cherche à dissimuler sa dette réelle envers Mme de Staël" (183). Il semble presque certain que Balzac ait lu Delphine.[28] Renée comme Mlle d'Albémar, la belle-soeur de Delphine, demande à Louise de tout lui décrire afin qu'elle vive la vie de son amie: "Tu seras, ma chère Louise, la partie romanesque de mon existence. Aussi raconte-moi bien tes aventures, peins-moi les bals, les fêtes. [. . .] Tu seras deux à écouter, à danser, à sentir le bout de tes doigts préssés" (222). Mlle d'Albémar écrit à Delphine: "Apprenez-moi successivement et régulièrement les événements qui vous intéressent, je croirai presque avoir vécu dans votre histoire; je conserverai des souvenirs; je jouirai par vous des sentiments que je n'ai pu ni inspirer, ni connaître" (120). Louise elle-même demandera à Renée de lui décrire la maternité afin qu'elle en ressente les émotions: "Si j'ignore les joies de la maternité, tu me le diras, et je serai mère par toi"

(316). Il semble donc que Balzac reprenne cette technique de Mme de Staël comme l'a déjà remarqué M. Pierrot.

Dans le roman de Mme de Staël, on retrouve la même philosophie du mariage que dans les Mémoires. Dans cette citation, Mlle d'Albémar semble décrire le sort de Renée:

> Il est si difficile d'avoir pour époux l'homme de son choix, il y a tant de chances contre tant de bonheur, que la Providence a peut-être voulu que la félicité des femmes consistât seulement dans les jouissances de la maternité; elle est la récompense des sacrifices que la destinée leur impose, c'est le seul bien qui puisse les consoler de la perte de jeunesse. (621)

En effet, Renée se console par cette notion de la maternité: "Nous naissons avantagées, nous pouvons choisir entre l'amour et la maternité. Eh bien, j'ai choisi: je ferai mes dieux de mes enfants" (237). Mme de Celerbe, personnage secondaire dans Delphine, écrit une lettre à Delphine essayant de la convaincre de la futilité de l'amour et de l'importance du mariage, des devoirs, et de la maternité:

> je vous déclare d'abord que je ne crois point au bonheur de l'amour, et que je suis fermement convaincue qu'il n'existe dans le monde aucune autre jouissance durable, que celle qu'on peut tirer de l'exercice de ses devoirs [. . .] vous savez que le bonheur de ma vie intérieure n'est fondé ni sur l'amour ni sur rien de ce qui peut lui ressembler; je suis heureuse par les sentimens qui ne trompent jamais le coeur, l'amour filial et l'amour maternel [. . .] Quelles jouissances ne trouve-t-on pas dans l'éducation de ses enfants! (804, 806)

On a l'impression d'entendre les paroles de Renée à Louise: "Je n'ose pas te conseiller ce que l'expérience me suggère pour ton bonheur [. . .] le viatique du mariage

est dans ces mots: résignation et dévouement!" (299), ou "L'amour est le plus joli larcin que la Société ait su faire à la Nature; mais la maternité, n'est-ce pas la Nature dans sa joie?" (311), "le mariage m'a rendue mère et je vais être heureuse" (311).

Louise comme Delphine tombe amoureuse d'un Espagnol. Felipe a quelques traits de caractère de Léonce: "Léonce est orgueilleux comme un Espagnol; épris de la considération presqu'autant que de Delphine; aimable, très aimable" (210). Il a vingt-cinq ans (163), il est beau, il est noble, il a les cheveux et les yeux noirs (171). Il est d'une grande sensibilité (171) et il a un regard fascinateur: "quand il parvenait à soulever son regard et qu'il le dirigeoit sur moi, il me semblait qu'il falloit répondre à ce regard" (171). Comme Léonce, Felipe est jeune et noble, il a vingt-six ans (234), il a les cheveux et les yeux noirs (234), il est très sensible et son regard a le même effet sur Louise. Il la fascine: "Il a encore relevé ses redoutables yeux, et j'ai baissé les miens" (235). Mais Felipe est laid, il n'est pas doté de l'élégance et de la beauté de Léonce, mais sa fierté et son orgeuil lui donne une certaine beauté (235). Bien sûr, Delphine et Louise sont toutes deux jeunes et belles, blondes aux yeux bleus, et éprises éperdument de leurs jeunes Espagnols. Louise et Delphine font l'éloge du style de leur amant lorsqu'elles lisent leurs lettres. Selon Delphine, "Jamais on n'a réuni dans un style si simple

tant de charmes différents! de la noblesse et de la bonté" (142), et selon Louise, "quelle ardeur!, quelle contenue! quelle foi! quelle sincérité! quelle grandeur d'âme dans l'abaissement!" (265). Comme le note Roger Pierrot, "la jalousie éveillée en Louise par les succès mondains de Felipe [. . .] fait songer à celle de Léonce à l'égard de Delphine" (184). En effet, Delphine confie à sa belle-soeur que Léonce l'"accable de reproches des reproches les plus injustes" (566) lorsqu'elle reçoit du monde chez elle comme Louise a reproché à Felipe son éloquence en société dans sa lettre XXII.

Lorsque George Sand publia son roman par lettres, Jacques[29] en 1834, Balzac le jugea très sévèrement (voir ch. III). Selon lui, ce n'était qu'un roman qui disait aux "maris gênants" de se tuer. Malgré ce jugement, Balzac semble garder quelques détails de l'intrigue dans les Mémoires. Dans Jacques, il s'agit d'un homme de trente-cinq ans, las de la vie, qui décide de se marier. Il choisit Fernande, une jeune fille blonde de dix-sept ans, persuadé qu'il pourrait la former et la garder sous sa protection. Ils ont deux enfants, des jumeaux (une fille et un garçon). Jacques invite Sylvia, qu'il croit sa soeur, à venir vivre chez eux en Dauphiné. Ils vivent isolés du monde ne voulant pas exposer Fernande à la société perverse. Ils vivent heureux jusqu'au moment où l'ancien amant de Sylvia, Octave, jeune homme de vingt-cinq ans, vient les rejoindre. Après maintes péripéties,

Fernande tombe amoureuse d'Octave, et Octave est éperdument amoureux d'elle. Jacques ne peut pas supporter cet amour, alors il s'éloigne. Ses deux enfants meurent, alors il ne lui reste plus aucune envie de vivre et il se suicide pour que sa femme et Octave soient libres de s'aimer.

Il est évident que l'intrigue de Jacques diffère considérablement de celle des Mémoires. Mais on peut noter que Louis de l'Estorade possède quelques traits du caractère de Jacques. Celui-ci "a le sourire triste, le regard mélancolique [. . .] une âme [. . .] sensible, d'une destinée rude, mais vaincue" (5). Comme Louis, Jacques "a été soldat de Bonaparte" (53) et a fait la campagne de Russie. D'ailleurs, il en garde des blessures encore douloureuses (28).

Il existe une situation assez analogue de celle de Louise et Gaston quand celle-ci s'enfuit du monde et s'isole à Ville-d'Avray. Jacques en fait de même lorsqu'il vit avec sa femme en Dauphiné. Fernande décrit la vue de la propriété ainsi:

> Avant de me coucher, je voulus jeter un regard sur les jardins et j'ouvris ma fenêtre; mais l'obscurité m'empêcha de distinguer autre chose que d'épaisses masses d'arbres autour de la maison et une vallée immense au-delà. Un parfum de fleurs monta vers moi; tu sais comme j'aime les fleurs, et tout ce qui me passe par la tête quand je respire une rose. (102)

Louise décrit son chalet et le vallon ainsi:

> De toutes parts les collines montrent leurs masses de feuillages, leurs beaux arbres [. . .]

> Mes jardiniers ont l'ordre de ne cultiver autour de moi que des fleurs odorantes et par milliers, en sorte que ce coin de terre est une émeraude parfumée. (365)

Comme Jacques, Louise ne pourra pas garder son bien-aimé isolé dans ses terres: Gaston ira à Paris, et Fernande ira à Tours, et les deux protagonistes auront une fin tragique.

Ces quelques lignes de Fernande à son amie Clémence rappellent les paroles de Louise à Renée lorsqu'elle a trouvé le bonheur. Fernande écrit:

> Pardonne-moi, mon amie, d'avoir passé un mois sans t'écrire. C'est bien mal de ma part, et tu as raison de me gronder [. . .] maintenant que je suis heureuse, je te délaisse. L'amour est égoïste. (99)

Voici les paroles de Louise:

> Un silence de deux ans a piqué ta curiosité, tu me demandes pourquoi je ne t'ai pas écrit; mais, ma chère Renée, il n'y ni phrases, ni mots, ni langage pour exprimer mon bonheur (377).

Mme Fortassier (208) a attiré l'attention sur deux romans de Camille Bodin (alias Jenny Bastide), Stenia (1835)[30] et Elise et Marie (1838)[31] ouvrages qui "présentent de troublantes ressemblances avec nos Mémoires." Elle ne donne pas de précisions sur ces ressemblances et ajoute qu'elle ne peut pas prouver que Balzac ait lu cet auteur. On s'étonne--soit dit en passant --de voir figurer Stenia dans la bibliographie de M. Yves Giraud (116) car ce n'est pas vraiment un roman épistolaire bien qu'il contienne des lettres (comprenant une centaine de pages sur sept cents). C'est l'histoire

sentimentale, et mélodramatique de Stenia (orpheline, père anglais). Une lecture attentive me persuade qu'il n'a exercé aucune influence sur les Mémoires. Il est vrai que l'exposition utilise une lettre de Stenia racontant ses premiers mois de mariage à une amie de couvent nommée Louise, plus âgée qu'elle, "mère de famille" et "unie à un homme raisonnable." C'est la seule lettre à Louise et Louise ne répond pas.

L'autre ouvrage de Camille Bodin est en fait deux romans, Elise, roman à la 3e personne (aucune ressemblance aux Mémoires), et Marie, roman épistolaire dans lequel se trouvent quelques ressemblances avec le roman de Balzac. Il s'agit de deux jeunes cousines, Marie et Juliette, qui ont été élevées ensemble dans un couvent. La première est brune, raisonnable et épouse un homme, Frédéric qu'elle n'aime pas mais qu'elle chérit, et dont elle aura un enfant. Ils vivent en Bresse. La deuxième est blonde, passionnée et épouse un homme par amour. Ils vivent à Paris. La passion que Juliette ressent pour son mari s'estompe, et elle s'éloigne de lui. Frédéric, le mari de Marie, part en voyage et rencontre Juliette dont il tombe amoureux. Ils ont une liaison, mais Frédéric finit par se lasser de cet amour trop possessif, et il retourne chez lui. Juliette le suit chez lui où Marie s'indigne de la présence et du comportement de son amie. Juliette s'ennuie et décide de retourner à Paris où son beau-père la force de rejoindre son mari en Angleterre. Frédéric demande

pardon à Marie, et il veut s'éloigner afin de la laisser libre mais elle insiste pour qu'il reste et ils vivront heureux ensemble.

On peut voir que le début de l'intrigue ressemble à celui des Mémoires, mais l'intrigue se développera différemment et le dénouement n'est pas le même. Marie et Renée sont toutes les deux brunes et ont fait des mariages arrangés, tandis que Juliette et Louise sont blondes et ont choisi leur mari. Marie décrit leurs situations ainsi:

> Comme nos fortunes sont différentes, nos existences doivent l'être. Faite pour briller, tu as soif de plaisirs, comme moi d'émotions tendres et profondes. Elevées ensemble, Dieu a bien fait, comme il fait bien tout, de te donner à toi l'éclat qui ne craint pas le soleil, à moi la simplicité qui ne doit chercher que l'ombre. (6)

Ces paroles rappellent la situation de Renée et Louise, et l'antithèse qui en découle comme le confirme Renée qui écrit à Louise: "Ton épanouissement dans la vie rayonne à ton gré; le mien est circonscrit, il a l'enceinte de la Crampade [. . .] Entre nous deux, qui a tort, qui a raison?" (272). Lorsque Marie se marie, Juliette s'exclame: "te voilà mariée, mariée avant moi" (24), et elle s'indigne à l'idée de son sort: "Adieu ma bonne Marie [. . .] d'après ce que tu m'apprends de ton intérieur, tu mènes une vie assez monotone" (34). Louise s'exclame à l'annonce du mariage de Renée: "Comment, bientôt mariée!" (228), et elle commente la vie monotone de son amie: "tout cela va se perdre dans les ennuis d'un mariage vulgaire et

commun, s'effacer dans le vide d'une vie qui te deviendra fastidieuse!" (238).

Mme Sabinet, une des amies de Marie commente la vie des femmes et des mariages arrangés, elle console Marie en écrivant:

> La plupart des femmes ont le tort de le [l'amour] croire indispensable à leur bonheur, et la meilleure perd souvent toutes ses qualités en se faisant une héroïne de l'amour, comme le veut la raison, Marie, l'amour doit prendre l'empreinte de la douceur, de la résignation et du dévouement. (49)

Ces paroles rappellent la lettre XXV de Renée à Louise qui discute de l'amour et du mariage: "tu peux avoir les illusions de l'amour, toi, chère mignonne; mais moi, je n'ai plus que les réalités du ménage [. . .] laisse-moi te répéter [. . .] que le viatique du mariage est dans ces mots: résignation et dévouement!" (299).

Il existe quelques situations dans Marie qui semble avoir des échos dans les Mémoires: Juliette vit à Paris, "sans cesse occupée de bals" (19) et Marie vit en Bresse, et se réfugie souvent sans son jardin:

> aussitôt que le jour parut je me levai et descendis dans le jardin, pensant que l'air me ranimerait [. . .] la douce odeur des plantes, les arbustes qui conservent leur verdure forment un bosquet où l'on rêve que le printemps n'a point quitté la terre; j'y suis venue bien souvent l'hiver dernier. (265)

Louise vit à Paris, et jouit des soirées et des spectacles tandis que Renée vit en Provence et aime aussi se réfugier dans son jardin:

> Quelques arbres odoriférants ombragent ce banc où j'ai fait transplanter un énorme jasmin, des

> chèvrefeuilles et des genêts [. . .] Mais l'hiver arrive, et toute cette verdure est devenue comme une vieille tapisserie. Quand je suis là, personne ne m'y vient troubler. (310)

Marie et Renée vivent toutes les deux l'horrible expérience de la maladie de leur enfant. Marie décrit la scène ainsi: "Tout à coup, j'entendis le sifflement effrayant qui signale le croup; je mettais à bas du lit, il était pourpre, et ses yeux vitrés ne me reconnurent pas" (84). Renée écrit une longue lettre décrivant la maladie de son fils: "Je sautai hors du lit [. . .] j'aperçus ses yeux, tirés par une force intérieur, devenir blancs [. . .] Noir, crispé, rabougri, muet, mon gentil Armand était une momie" (340).

En analysant ces diverses ressemblances, on serait en droit de croire que Balzac aurait lu cet ouvrage de Jenny Bastide même s'il ne fait aucune allusion à son oeuvre. Ces quelques analogies semblent assez proches pour faire penser que Balzac ait été inspiré par Marie.

On sait que Balzac connaissait quelques ouvrages de Maria Edgeworth (1767-1849)[32], auteur de contes moraux et de romans. Elle a publié en 1795 un conte épistolaire, intitulé Letters of Julia and Caroline,[33] qui n'est pas sans rappeler les Mémoires de Balzac, fondé comme il est sur le contraste entre deux femmes mariées, l'une passionnée et l'autre raisonnable. Julia confie à son amie qu'elle ne peut plus supporter sa vie monotone et les devoirs de la femme vertueuse. Les deux femmes sont mères,

et Caroline essaie de convaincre son amie de l'importance du rôle de la mère et de l'éducation des enfants. Malgré ce conseil, Julia quitte son mari et se réfugie en France. Caroline se sent obligée de rompre toute correspondance. Après un exil de quelques mois, Julia retourne en Angleterre, demande pardon, et expire honteuse chez Caroline.

Ce conte n'a que sept lettres, dont six sont de Caroline et une de Julia; par la forme même, on peut voir que les Mémoires en diffèrent. Mais il existe quelques ressemblances qui aurait pu inspirer Balzac. Dans la première lettre, Julia décrit la différence de caractère entre les deux amies: "You, Caroline, are of a more sedate, contemplative character. Philosophy becomes the rigid mistress of your life, enchanting enthusiasm the companion of mine" (223). Caroline est le philosophe comme Renée, mais elle disserte en termes beaucoup plus philosophiques que l'héroïne de Balzac. Julia se plonge dans les lectures romanesques: "You have often declared to me, my dear friend, that your love of poetry, and of all the refinements of romantic pursuits, is so intimately interwoven in your mind" (231). Louise est aussi une avide lectrice de romans d'amour dont elle s'inspire pour sa propre vie. Et, finalement, Julia meurt très jeune à vingt-neuf ans; Caroline le prédisait ainsi: "It was said to be the wish of a celebrated modern beauty, 'that she might not survive her nine-and-twentieth birth-day'"

(236). Et on sait que Louise prédit son sort: "je me surprends à désirer de mourir à trente ans" (316). Evidemment, ces ressemblances sont assez générales, et elles ont tendance à suivre la tradition du roman épistolaire de plusieurs femmes auteurs, comme d'autre part la manière invraisemblable de la mort de Louise qui se rend poitrinaire en sortant la nuit dans la fraîcheur humide comme l'a fait Claire d'Albe, héroïne de Mme Cottin.

Conclusion

Balzac suit la tradition du XVIIIe siècle par la forme épistolaire. Son roman, les Mémoires contiennent une préface (technique caractéristique du genre) dans laquelle il insère certaines conventions. La correspondance qu'il publie "se composait de fragments", et il "mit en ordre cette succession curieuse, à lui léguée par une main amie et sans aucune circonstance romanesque." Il ajoute que les noms ont été changés: "déférence due à des personnes qui sortent de maisons historiques dans deux pays" (193). Il nie son rôle d'auteur mais confirme son rôle d'éditeur:

> Si l'éditeur avait voulu faire un livre au lieu de publier une des grandes actions privées de ce siècle, il s'y fût pris autrement; on doit le croire. Cependant, il ne renie point la part qu'il a dans la correction, dans l'arrangement, dans le choix de ces lettres; mais son travail ne va pas au-delà de celui de metteur en oeuvre. (194)

En effet, Balzac affirme plus haut qu'il a dû retirer quelques lettres de Renée afin de réduire la longueur du roman:

> Si le succès le voulait ainsi, en recourant aux originaux on pourra établir les lettres dans leur première expression. Nous donnerons alors toutes les réponses de Renée parmi lesquelles nous avons dû faire un choix, uniquement pour éviter les longueurs. (193)

Il faut noter que Balzac n'explique pas la manière exacte dont il a trouvé les lettres et il n'insère aucune note de l'éditeur dans le roman comme ses prédécesseurs (Laclos ou Rousseau entre autres). Il utilise donc des procédés qui constituent une partie intégrale du genre, mais sans élaborations--sachant que le lecteur n'est pas dupe.

Les lettres ont l'allure d'une vraie correspondance. Selon les paroles de Rose Fortassier, la correspondance des deux amies "présente ces trous, ces silences qui donnent si bien l'impression de vies qui se rapprochent, s'écartent, se rapprochent à nouveau, dramatiquement" (210). Dans les lettres mêmes des héroïnes, certaines lettres importantes des amants sont insérées afin de décrire les différentes émotions intérieures des personnages, technique traditionnelle du roman épistolaire.

Dans l'organisation de ses lettres, Balzac s'inspire des ouvrages du siècle précédent comme _Les Lettres persanes_, _La Nouvelle Héloïse_, ou _Les Liaisons dangereuses_. Pour l'exposition du roman, Balzac adopte la

technique de Montesquieu. Louise, héroïne naïve, décrit un monde tout à fait nouveau pour elle, et donne ses premières impressions de sa famille et de la vie parisienne. Il juxtapose et oppose certaines lettres de Louise et de Renée afin de souligner le contraste de leurs vies, et de susciter une certaine émotion de regret ou de jalousie. Dans ce sens, certaines lettres peuvent être considérées comme appartenant au genre actif puisqu'elles provoquent une certaine réaction chez leur destinataire. Mais le plus souvent, ces lettres sont plutôt du genre passif puisque la plupart des écrits sont des confidences ou des descriptions de leurs vies respectives, ce qui justifie un peu le choix du terme Mémoires.

Les Mémoires ne sont pas seulement un roman sentimental mais une discussion sur le mariage et la passion. Par les paroles de ses héroïnes, Balzac transmet au lecteur sa propre opinion sur le mariage arrangé: l'amour n'est pas nécessaire au mariage, et la passion ne peut être que destructive. La femme ne peut trouver une chance de bonheur que dans l'institution du mariage et de la famille. Les personnages, Louise et Renée, la blonde et la brune, peuvent être considérées commes des héroïnes traditionnelles. Leurs personnalités, l'une passionnée et l'autre raisonnable, rappellent les deux facettes de la Julie de Rousseau. Elles suivent de nombreux exemples d'héroïnes de romans épistolaires, ou des doubles correspondantes d'ouvrages secondaires, dont les

préoccupations se portent sur le mariage arrangé et la place de l'amour dans le mariage. Dans ce sens, Balzac suit un thème (ou un cliché) très traditionnel. Mais il rend les Mémoires exemplaires car il transforme la forme épistolaire. Il réduit sévèrement le nombre des correspondants (comme il s'éloigne de la multiplicité de ses prédécesseurs!), et invente le duo épistolaire: il crée non pas une héroïne et une confidente comme Delphine et Louise, Clarissa et Miss Howe, ou Julie et Claire mais deux héroïnes dont les vies respectives sont aussi importantes l'une que l'autre. Les Mémoires sont l'histoire séparée de Louise et de Renée, et Balzac y souligne le contraste. Les deux femmes ne se rencontrent que trois fois: la visite à la Crampade, la mort de Felipe, et la maladie de Louise. La plupart des lettres sont de Louise et de Renée: sur les cinquante-sept lettres, sept ne sont pas écrits par les deux jeunes femmes. Ce genre de duo épistolaire "rend balzacienne une technique héritée et fait du roman par lettres une cantate à deux voix, un dialogue de vies à la fois mêlées et contrastées" (Rousset, 103).

Balzac, non seulement "nous force avec lui, à cette coïncidence passionnée par l'intérieur avec chacun des personnages qui ne lui est pas habituelle" (Magny, 28), mais il crée une véritable chronique contemporaine, une peinture des moeurs de son temps. Son roman contient de multiples détails réalistes se rapportant au langage, aux

coutumes, aux vêtements, aux bâtiments, à la politique et à l'histoire. Balzac emploie donc les deux formes du roman par lettres: une description du monde extérieur (Les Lettres persanes), et une description du monde intérieur (sentiments intimes, émotions) comme dans la tradition du genre épistolaire (La Nouvelle Héloïse, Clarissa, etc.).

Les Mémoires eurent du succès comme le confirme lui-même Balzac en réponse au jugement positif de Mme Hanska: "Ce livre a brillé, en éclipsant tous les autres" (LH, 2: 110). George Sand à qui le roman est dédié en fait l'éloge dans une lettre à Balzac: "Je suis fière aussi de cette dédicace, car le livre est une des plus belles choses que vous ayez écrites" (Corr, 4: 405). Les critiques littéraires modernes portent aussi un jugement favorable sur les Mémoires. Roger Pierrot affirme que "nous sommes en présence d'une des plus belles réussites du genre" (184). Pour Rose Fortassier, "les deux jeunes mariées des Mémoires tissent une brillante et émouvante tapisserie" (221). Et finalement, selon Max Andréoli, Balzac a "imprim[é] aux Mémoires le cachet du chef-d'oeuvre, parce que, comme tous les grands livres, ce roman offre autant de facettes qu'il existe d'esprits pour le considérer, et que la richesse en est donc virtuellement inépuisable." Les Mémoires peuvent donc être considérées comme un roman épistolaire exemplaire dans lequel Balzac crée une nouvelle structure, le duo épistolaire. Il y excelle aussi par le réalisme, et par la richesse du roman. On peut donc

conclure que Balzac a réussi à mettre "sa griffe d'artisan sur un genre littéraire si diamétralement opposé à ses formes habituelles" (Magny, 29).

Notes

1 Mémoires de deux jeunes mariées. La Comédie humaine. Vol. 1. Texte présenté, établi et annoté par Roger Pierrot (Paris: Gallimard, Edition de la Pléiade, 1976).

2 Thierry Bodin, "De Soeur Marie des Anges aux Mémoires de deux jeunes mariées," L'Année balzacienne (1974): 35-66.

3 Balzac, Corr 3: 546, 606.

4 Balzac, LH 1: 670.

5 Wayne Conner, "Les Titres de Balzac," CAIEF no. 15 (Mars 1963), 286-287.

6 Marie-Henriette Faillie, La Femme et le Code Civil (Paris: Librairie Marcel Didier, 1968) 27.

7 Arlette Michel, Le Mariage chez Honoré de Balzac. Amour et féminisme (Paris: Société d'Edition "Les Belles Lettres", 1978) 181.

8 Arlette Michel, Le Mariage et l'amour dans l'oeuvre romanesque d'Honoré de Balzac. Tome III de la thèse présentée devant l'Université de Paris, 1975 (Paris: Librairie Honoré Champion, 1976) 1350.

9 Herbert Hunt, Balzac's Comédie humaine (New York: Oxford University Press, 1964) 302.

10 Arlette Michel, "Balzac Juge du féminisme. Des Mémoires de deux jeunes mariées à Honorine." L'Année Balzacienne (1973): 183.

11 Pierre Citron, Notice, Mémoires de deux jeunes mariées. La Comédie humaine (Paris: Editions du seuil, 1965) 1: 103.

12 Balzac, LH 3: 30.

13 Jean Rousset, Forme et Signification, 101.

[14] Arlette Michel, introduction, Mémoires de deux jeunes mariées de Balzac (Paris: Garnier-Flammarion, 1979) 38.

[15] Rose Fortassier, "Balzac et le roman par lettres" CAIEF 29 (1977): 220.

[16] Michel, introduction 39.

[17] Michel, introduction 40-41.

[18] Cité par Bodin 56-57.

[19] Claude-Edmonde Magny, L'Oeuvre de Balzac publiée dans un ordre nouveau sous la direction d'Albert Béguin et de Jean A. Ducourneau (Paris: Le Club Français du Livre, 1954) 6: 18.

[20] Maurice Bardèche, Balzac (Paris: Julliard, 1980) 476.

[21] Raymond Trousson, Balzac, disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau (Genève: Librairie Droz, 1983) 131-132.

[22] La Nouvelle Héloïse (Paris: Editions Garnier Frères, 1960) 258.

[23] Hunt 305.

[24] Henri Coulet, Le Roman jusqu'à la Révolution (Paris: Librairie Armand Colin, 1967) 417.

[25] L'abbé Prévost, trans. Clarisse Harlowe by Samuel Richardson (Paris: Rue Serpente, 1783) 19: 6.

[26] Balzac, LH 1: 612.

[27] Pierre Choderlos de Laclos, Les Liaisons dangereuses (Paris: Garnier-Flammarion, 1981).

[28] Germaine de Staël, Delphine (Paris: Librairie Droz, 1987) vol. 1.

[29] George Sand, Jacques (Paris: Editions d'Aujourd'hui, 1976).

[30] Jenny Bastide, Stenia (Paris: Librairie Dumont, 1838).

[31] Bastide, Elise et Marie (Paris: Librairie Dumont, 1838).

[32] Voir La Peau de chagrin 10: 179 et Les Paysans 9: 147.

[33] Maria Edgeworth, Tales and Novels (New York: Harper & Brothers, 1838) 8: 223-245.

[34] Max Andréoli, "Un Roman épistolaire: les Mémoires de deux jeunes mariées" L'Année balzacienne (1987): 294.

CHAPTER VI

CONCLUSION

L'évolution du roman épistolaire au XVIIIe siècle trace une ligne assez directe allant de la monophonie à la polyphonie, des Lettres portugaises, simple confession d'amour sans réponses du destinataire, aux Liaisons dangereuses, intrigue compliquée aux correspondants multiples, ouvrage considéré aujourd'hui comme le roman épistolaire par excellence. Ce genre littéraire continue à être en vogue au début du XIXe siècle, cultivé surtout par des femmes dont Madame de Staël est la plus célèbre.

Balzac reconnaît l'importance de ce genre, ce "mode si vrai de la pensée sur lequel ont reposé la plupart des fictions littéraires du dix-huitième siècle" (préface, Mémoires, 193). Dans ses écrits aussi bien personnels que fictifs, il fait de nombreuses allusions aux écrivains du roman par lettres, notamment Richardson, Goethe et Rousseau. Chose étonnante, Balzac discute à peine des questions de technique. Ce qui l'intéresse surtout, c'est la création des personnages--Clarisse, Lovelace, Werther, Julie--et la peinture des moeurs. En général, les opinions de Balzac sont justes et suivent celles de nos critiques d'aujourd'hui.

Sa première tentative (inachevée) dans ce genre, Sténie, ou les erreurs philosophiques, de 1820, imite d'une manière fidèle ses prédécesseurs. Le jeune Balzac est particulièrement influencé par La Nouvelle Héloïse, Werther, et les divers ouvrages des femmes auteurs. Il en garde le ton dramatique, le style exagéré, les thèmes de l'adultère et du mariage de convenance, et le réseau tripartite des personnages (la femme, le mari et l'amant). L'intrigue se déroule donc par rapport à ces protagonistes qui confient leurs sentiments les plus intimes à leur confident. En somme, Sténie est une sorte de répertoire des clichés du genre: éditeur fictif; héroïne (qui donne son nom au titre), jeune fille blonde aux yeux bleus; héros aux cheveux noirs et doué de tous les talents; un bal, un duel, etc. Tous ces détails montrent que Balzac a bien étudié le mécanisme du genre. Malgré ses défauts apparents, ce premier essai, ce roman sentimental est assez réussi (dans le contexte contemporain) et laisse percevoir le talent encore naissant du jeune écrivain.

Vingt ans plus tard, Balzac revient au genre, et le traite de main de maître. Cette fois, tout en acceptant les conventions (éditeur, etc.), il ne se laisse pas entraver et crée un ouvrage vraiment remarquable. Il continue la tradition du genre dans plusieurs domaines. Balzac s'intéresse à l'exposition du roman, et à la juxtaposition des lettres. L'intrigue se concentre sur la vie de deux femmes: Louise et Renée. Les thèmes du mariage

et de l'amour restent encore traditionnels, et Balzac s'inspire de certains motifs et situations de ses prédécesseurs (les rencontres nocturnes, les rendez-vous dans le jardin, etc.). D'autre part, la personnalité des personnages suit les exemples du XVIIIe siècle: Louise représente l'héroïne passionnée comme la jeune Julie ou Delphine. Et Renée incarne la raison et la vertu de la Julie mariée, ou des nombreuses amies et confidentes. L'opposition des deux personnages était très populaire dans ce genre aussi bien dans les ouvrages célèbres que dans les romans secondaires.

Toutefois, Balzac s'éloigne de la tradition en créant quelques techniques qui donnent à l'ouvrage la signature balzacienne. Louise et Renée ne représentent pas le duo ordinaire de l'héroïne et de la confidente; elles sont toutes les deux héroïnes du roman. Autrement dit, on suit deux intrigues parallèles dans les Mémoires: l'histoire tragique de Louise, et le succès amer de la vie de Renée. Le sujet du roman ne se concentre plus sur la relation de la femme et de l'amant, mais sur la relation de la femme et de son mari. Balzac ne traite donc pas de l'adultère, thème prédominant du roman par lettres classique. Le style, le langage et les multiples détails des Mémoires sont représentatifs du réalisme de Balzac dont la préoccupation principale est la peinture des moeurs de son temps. Son roman reflète l'histoire contemporaine en étant une sorte de chronique ou histoire des années 1823-1835.

On peut donc conclure que les Mémoires représentent à la fois un roman traditionnel et un roman typiquement balzacien. L'artiste s'est inspiré des nombreux romans épistolaires précédents, mais tout en y incorporant sa propre technique du duo épistolaire, du réalisme, du contraste et du débat. Il a su renouveler un genre démodé, et a créé, en Louise et Renée, des personnages qui méritent de figurer à côté des grandes héroïnes de ses prédécesseurs.

REFERENCES

Primary Sources

Balzac, Honoré de. La Comédie humaine. 12 vols. Edition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976-81. Le volume I contient Mémoires de deux jeunes mariées, texte présenté et annoté par Roger Pierrot.

- - -. Correspondance. 5 vols. Ed. Roger Pierrot. Paris: Editions Garnier Frères, 1960-69.

- - -. Essais romanesques. Textes présentés, établis et annotés par Roland Chollet et René Guise. Oeuvres diverses. Vol. 1. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990.

- - -. Lettres à Madame Hanska. 4 vols. Textes réunis, classés et annotés par Roger Pierrot. Paris: Les Bibliophiles de l'Originale, 1967-71.

- - -. Le Lys dans la vallée. Ed. M. Le Yaouanc. Paris: Classiques Garnier, 1966.

- - -. Mémoires de deux jeunes mariées. Chronologie, introduction et archives de l'oeuvre par Arlette Michel. Paris: Garnier-Flammarion, 1979.

- - -. Oeuvres complètes. Vols. 1 et 25. Ed. Maurice Bardèche. Paris: Club de l'Honnête Homme, 1962.

- - -. Oeuvres complètes illustrées de Balzac. Vols. 2 et 24. Ed. Jean A. Ducourneau. Paris: Bibliophiles de l'Originale, 1972.

_ _ _. Oeuvres complètes. Oeuvres diverses. Vols 38-40. Texte révisé et annoté par Marcel Bouteron et Henri Longnon. Paris: Louis Connard, 1935-40.

- - -. L'Oeuvre de Balzac publiée dans un ordre nouveau sous la direction d'Albert Béguin et de Jean Ducourneau. 16 vols. Préface des Mémoires de deux jeunes mariées de Claude-Edmonde Magny. Vol. 1. Paris: Le Club Français du Livre, 1954.

- - -. Sténie ou les erreurs philosophiques. Texte inédit établi par A. Prioult. Paris: Librairie Georges Courville, 1936.

Secondary Sources

Allott, Miriam. Novelists on the Novel. New York: Columbia University Press, 1962.

Alsó, Hélène de. "Nouvelles précisions sur la Sténie de Balzac." Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation 15 avril 1938: 156-167.

Altman, Janet G. Epistolarity. Approaches to a Form. Columbus: Ohio State University Press, 1982.

- - -. "The Triple Register: Introduction to Temporal Complexity in the Letter-Novel." L'Esprit créateur 17 (Winter 1977) 4: 302-310.

Andréoli, Max. "Un Roman épistolaire: les Mémoires de deux jeunes mariées." L'Année balzacienne (1987): 255-295.

Barbéris, Pierre. Aux Sources de Balzac. Les Romans de jeunesse. Paris: Les Bibliophiles de l'Originale, 1965.

Bardèche, Maurice. Balzac. Paris: Julliard, 1980.

- - -. Balzac Romancier. La Formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du "Père Goriot." Genève: Slatkine Reprints, 1967.

Barrière, Pierre. Honoré de Balzac et la tradition littéraire classique. Paris: Librairie Hachette, 1928.

Beauharnais, Fanny de. Lettres de Stéphanie, roman historique, en trois parties. Paris: Bureau du Journal des Dames, 1778.

- - -. Elise et Marie. Paris: Libairie Dumont, 1838.

Black, Frank G. The Epistolary Novel in the Late Eighteenth Century. Eugene: University of Oregon Press, 1940.

Bodin, Camille (Jenny Bastide). Stenia. Paris: Librairie Dumont, 1838.

Bodin, Thierry. "De Soeur Marie des Anges aux Mémoires de deux jeunes mariées." L'Année Balzacienne (1974): 35-66.

Charrière, Isabelle de. Les Lettres neuchâteloises. Lausanne: Bibliothèque Romande, 1971.

Citron, Pierre. Dans Balzac. Paris: Editions du Seuil, 1986.

- - -. Notice aux Mémoires de deux jeunes mariées. La Comédie humaine. Vol.1. Paris: Editions du Seuil, 1965.

Conner, Wayne. "Les Titres de Balzac." Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises 15 (1963): 283-294.

Coulet, Henri. Le Roman jusqu'à la Révolution. Paris: A. Colin, 1967.

Cottin, Marie Joséphine. Oeuvres Complètes. 6 vols. Paris: Librairie Ladrange, 1823.

Crébillon, Claude-Prosper. Les Lettres de la Marquise de M* * * au Comte de R* * *. Paris: Le Divan, 1930.

Day, Robert A. Told in Letters; Epistolary Fiction before Richardson. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966.

Delattre, Geneviève. Les Opinions littéraires de Balzac. Paris: Presses Universitaires de France, 1961.

Duchêne, Roger. "Réalité vécue et art épistolaire: le statut particulier de la lettre." Revue d'histoire littéraire de la France 71 (1971): 177-194.

Edgeworth, Maria. Tales and Novels. vol. 13. New York: Harper & Brothers, 1838.

Faillie, Henriette. La Femme et le code civil dans La Comédie humaine d'Honoré de Balzac. Paris: Librairie Marcel Didier, 1968.

Fellows, Otis. "Naissance et mort du roman épistolaire français." Dix-Huitième Siècle 4 (1972): 17-38.

Fortassier, Rose. "Balzac et le roman par lettres." Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises 29 (1977): 205-221.

Gautier, Théophile. Mademoiselle de Maupin. Paris: Imprimerie Nationale, 1979.

Giraud, Yves. Bibliographie du roman épistolaire en France des origines à 1842. Fribourg: Editions Universitaires, 1977.

Goethe, Johann Wolfgang von. The Sorrows of Young Werther and Novella. Trans. Elizabeth Mayer and Louise Bogan. New York: Vintage Books, 1973.

Graffigny, Françoise de. Les Lettres d'une Péruvienne. Bari: Adriatica, 1967.

Guilleragues, Gabriel-Joseph. Lettres portugaises. Genève: Librairie Droz, 1972.

Guyon, Bernard. "Sur la Première philosophie de Balzac. A propos d'une thèse récente." Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation 15 octobre 1937: 369-392.

Hunt, Herbert. Balzac's Comédie humaine. New York: Oxford University Press, 1964.

Jost, François. Essais de littérature comparée. 2 vols. Fribourg: Editions Universitaires, 1968.

- - -. "Richardson, Rousseau et le roman épistolaire." Cahiers de l'Association Iinternationale des Etudes Françaises 29 (1977): 173-185.

Kany, Charles E. "The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain." University of California Publications in Modern Philology 21 (1937-1944): 1-158.

Krüdener, Barbara Juliana de. Valérie. Paris: Librairie Charpentier, 1840.

Laclos, Choderlos de. Les Liaisons dangereuses. Paris: Flammarion, 1981.

Lehtonen, Maija. "Les Avatars du moi. Réflexions sur la technique de trois romans du XIXe siècle rédigés à la première personne: Volupté, de Sainte-Beuve, Le Lys dans la vallée, de Balzac et La Confession d'un enfant du siècle, de Musset." Neuphilologishe Mitteilungen 74 (1973): 387-411, 746-759.

Montesquieu, Charles de Secondat. Lettres persanes. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.

Michel, Arlette. "Balzac, Juge du féminisme. Des Mémoires de deux jeunes mariées à Honorine." L'Année balzacienne (1973): 183-200.

- - -. Le Mariage et l'amour dans l'oeuvre romanesque d'Honoré de Balzac. Tome III de la thèse présentée devant l'Université de Paris, 1975. Paris: Librairie Honoré Champion, 1976.

- - -. Le Mariage chez Honoré de Balzac. Amour et féminisme. Paris: Société d'edition "Les Belles Lettres," 1978.

Molènes, Gaschon de. "Revue littéraire." Revue des deux mondes 15 mars 1842: 969-989.

Mylne, Vivienne. The Eighteenth-Century French Novel. Techniques of Illusion. New York: Barnes & Noble, 1965.

Ouellet, Real. "Deux théories romanesques au XVIIIe siècle: le roman bourgeois et le roman épistolaire." Etudes littéraires 1 (1968): 233-250.

- - -. "La Théorie du roman épistolaire en France au XVIIIe siècle." Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 89 (1972): 1209-1227.

Prioult, Albert. "Au sujet de la Sténie de Balzac." Revue de l'Histoire de la Philosophie et d'Histoire Générale de la Civilisation 15 octobre 1938: 343-355.

- - -. Balzac avant La Comédie humaine (1818-1829). Paris: Librairie Courville, 1936.

Rétif de la Bretonne. Le Paysan perverti. Ed. François Jost. Lausanne: L'Age d'Homme, 1977.

Riccoboni, Marie-Jeanne. Lettres de Mistress Fanni Butlerd. Genève: Librairie Droz, 1979.

Richardson, Samuel. Clarissa, or the History of a Young Lady. 8 vols. Staford-Upon-Avon: Shakespeare Head Press, 1930.

- - -. Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlowe. Trans. L'abbé Prévost dans Oeuvres. Vols. 19-25. Paris: Rue Serpente, 1784.

Romberg, B. Studies on the Narrative Technique of the First-Person Novel. Stockholm: Alnquist & Wiksell, 1962.

Rousseau, Jean-Jacques. Julie ou La Nouvelle Héloïse. Paris: Editions Garnier Frères, 1981.

Rousset, Jean. Forme et signification. Paris: Corti, 1962.

- - -. Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman. Paris: Librairie José Corti, 1986.

Sand, George. Jacques. Paris: Editions d'Aujourd'hui, 1976.

Senancour, Etienne de. Obermann. Paris: Editions d'Aujourd'hui, 1979.

Singer, Godfrey F. The Epistolary Novel, its Origin, Development, Decline and Residuary Influence. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1933.

Smith, Louise Z. "Sensibility and Epistolary Form in Héloise and Werther." L'Esprit créateur 17 (Winter 1977) 4: 361-376.

Staël, Germaine de. Delphine. Eds. Simone Balayé et Lucia Omacini. Genève: Librairie Droz, 1987.

Thelander, Dorothy R. Laclos and the Epistolary Novel. Genève: Librarie Droz, 1963.

Trousson, Raymond. Balzac, disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau. Genève: Librairie Droz, 1983.

- - -. "L'Imitation de Rousseau dans Sténie." L'Année balzacienne (1985): 193-209.

Versini, Laurent. Le Roman épistolaire. Paris: Presses Universitaires de France, 1979.

Wurmser, André. La Comédie inhumaine. Ed. revue et complétée. Paris: Gallimard, 1965.

BIOGRAPHICAL SKETCH

Sylvia Hélène Newman was born in Fontainebleau, France, on August 10, 1962. While she attended first through third grades in American schools, she returned to France in the fourth grade. She continued school in Nice in order to earn her baccalauréat in economics and social sciences in 1981 from the "Lycée Honoré d'Estienne d'Orves." After three years of studies at the College of Charleston, S.C., she received a Bachelor of Arts in both political science and French in May, 1984. She enrolled in the University of Florida's Romance Languages and Literatures department, where she earned a Master of Arts in French in December, 1986. She remained at the University of Florida in order to receive a Doctor of Philosophy in Romance languages and literatures with a concentration in French literature and a minor in Spanish in August 1992. She fluently speaks French and English, while also being conversant in Spanish and German. Upon completion of the doctoral degree, she will take a few years off in order to raise her children, and then pursue a career in the field of French literature.

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosphy.

J. Wayne Conner

J. Wayne Conner, Chair
Distinguished Service
Professor Emeritus of Romance
Languages and Literatures

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Douglas A. Bonneville

Douglas A. Bonneville
Professor Emeritus of Romance
Languages and Literatures

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Albert B. Smith
Professor of Romance
Languages and Literatures

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Edward Baker
Associate Professor of Romance
Languages and Literatures

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Sheila K. Dickison

Sheila K. Dickison
Associate Professor of
Classics

This dissertation was submitted to the Graduate Faculty of the Department of Romance Languages and Literatures in the College of Liberal Arts and Sciences and to the Graduate School and was accepted as partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

August 1992

____

Dean, Graduate School